الجمهوريــة الجزائـريــة الديمقراطيــة الشعبيــة

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليــم العالــى والبحــث العلمــى

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: ....

جمالية اللغة في الموشحات الصوفية "محي الدين بن عربي أنموذجا"

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين :

- نعيمة لعور
- نعيمة زغمار

إشراف الدكتور :

طارق زيناي

السنة الجامعية : **2019/2018**

بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــــر و تقـــــدير

﴿ لا يشكر الله من لا يشكر الناس ﴾

الشكر بدءا و ختاما، للذي تممنا بنعمته الصالحات، القائل : ﴿ لئن شكرتم لأزيدنكم ﴾ سورة إبراهيم الآية -07-

على ما أتم و انعم و تفضل و تكرم، أن يسر لنا أسباب دراسة العلم الشرعي، و مهد لنا طريقه، فله الحمد و المنة .

وإتباعا لسنة المصطفي صلى الله عليه و سلم القائل : ﴿ لا يشكر الله من لا يشكر الناس﴾ – رواه مسلم – .

الشكر و التقدير لأستاذي الفاضل الدكتور طارق زيناي، الذي أشرف على هذا البحث و قدم لنا، ما اعجز كلمات الشكر و التقدير .

و الشكر إلى أسرتينا الكريمتين، و الشكر لكل الذين قدموا يد العون و ساعدوا على إخراج هذا البحث .

و الشكر إلى كل الذين وقفوا خلفنا و نتمنى من العلي القدير أن يعيننا على رد الجميل .

مقدمة

مقدمة :

يشكل الشعر الصوفي بتجلياته المختلفة تراثا ضخما لا يمكن تجاهله و مجالا واسعا للبحث و الدراسة، فقد أصبح رافدا مهما و ركيزة أساسية ارتكز عليها المتصوفة حيث مكنتهم من البوح و التعبير عما يختلج في صدورهم من فيض المحبة الإلهية، و الملاحظة للتجربة الشعرية الصوفية يلحظ ذلك التطور الفني الذي بلغه النص الشعري الصوفي وإن كانت البداية اصطدمت بحاجز التواصل، إلا أنها أخذت في شق طريقها حتى بلغت أوجّها مع الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي، هذا الأخير الذي اتخذ من موشحاته وسيلة للتعبير عن محبته و عشقه لله عز وجل و شوقه للقائه.

وسنحاول في هذه الدراسة الوقوف على هذه الموشحات و معرفة أبعادها الجمالية .

وقد جاء اختيارنا لهذا الموضوع لأسباب ودوافع ذاتية و موضوعية يمكن إجمالها فيما يلي :

- الرغبة في الاطلاع أكثر على حياة المتصوف و الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي وانجازاته.
- الإعجاب الشديد بشخصية محي الدين بن عربي كشخصية صوفية بارزة فاعلة في مجتمعها شقّت طريقها الصّعب بكل يقين وثبات إلى إن حققت أهدافها و لقيت ربها.
- رغبتنا الملحة منذ زمن في الإطلاع على حياة المتصوفة، وسير أغوارها و معرفة ما يحيط بها من أسرار و ما يكتنفها من غموض .
- رغبة منا في زيادة الرصيد المعرفي، و الاطلاع المعمق على قضايا و مفاهيم التصوف .
- إيضاح الهدف الأسم ى من الشعر الصوفي الذي يعد نموذجا للارتقاء الروحي والتسامي بالأخلاق. الموضوع المختار يخدم اختصاصنا الدراسي و المتعلق بالأدب.

ولعل هذه الأسباب السّابقة دفعتنا إلى الغوص في أعماق النص الصوفي وتشكيل تصور عام حول الإشكال المطروح في الدراسة، و التي ستحاول هذه الأخيرة الإيجاب عنه عبر مراحل البحث.

وقد جاءت إشكالية البحث التي يراد الإجابة عنها كالأتي : أين تكمن جمالية اللغة في موشحات ابن عربي؟ وما أهم الصور الشعرية و الإيقاعية التي اعتمدها في موشحاته فجسد بذلك البعد الشعري للغة ؟ وكيف وظف الرمز والتناص ؟

ولما حاولنا الإجابة عن هذه الأسئلة كان لابد من رسم خطة للبحث رأيناها في اعتقادنا أنها مناسبة، فقسمنا بحثنا إلى مقدمة و مدخل و أربعة فصول و خاتمة، فجاء المدخل لتحديد المفاهيم و المصطلحات و التعريف بسيرة ابن عربي .

أما الفصل الأول جاء معنونا ب " جمالية المستوى الإيقاعي " ، تناولنا فيه مفهوم الجناس و مفهوم الطباق .

أما الفصل الثاني الذي جاء تحت عنوان " جمالية الصورة الشعرية " وعالجنا فيه مفهوم التشبيه، ومفهوم الكناية .

أما الفصل الثالث فقد كان عنوانه " جمالية التداخل النصي " وقد أشرنا فيه إلى مفهوم التناص لغة واصطلاحا، وحاولنا أيضا من خلاله أن نبرز كيفية تناص شعر محي الدين بن عربي مع القرآن الكريم و استحضار لبعض آياته، وحاولنا أيضا أن نقف ع لى حقيقة التناص الشعري مع التراث الصوفي.

وقد عنونا الفصل الرابع ب " جمالية الرمز الصوفي " ونتناول من خلاله :

مفهوم الرمز لغة و اصطلاحا .

مفهوم الرمز الصوفي .

رمز الخمرة ، ورمز الطبيعة.

وفي الأخير خاتمة كانت كمحصّلة لأهم النتائج.

وكان المنهج المعتمد في دراسة هذه المدونة المنهج الوصفي و التحليلي القائم على تحليل الموشحات للوصول إلى جماليتها، كما استعنا بالمنهج التاريخي للحديث عن الشاعر و المتصوف محي الدين بن عربي .

من خلال إطلاعنا المتواضع لم نجد من تناول موشحات ابن عربي بالدراسة في شقها الأسلوبي لكن هذا لم يمنعنا أن نبحث فيها مستعنين في ذلك بدراسة حاكمي لخضر " ديوان ترجمان الأشواق لابن عربي وحسن صوالحية "بنية الحطاب الصوفي من خلال الفتوحات المكية لمحي الدين بن عربي" و غيرها من الدراسات السابقة.

وأهم المراجع المساعدة في هذا البحث يمكن تلخيصها فيما يلي :

العمدة لابن رشيق القيرواني، و اللمع لأبي نصر السراج الطوسي، ومعجم المصطلحات الصوفية لعبد المنعم الحنفي، وغيرها من المراجع المساعدة في انجاز هذا البحث .

ولم يخل طريق البحث – ونحن نخوض هذه التجربة – من جملة من الصعوبات التي وقفت دون إخراجه على الشكل الذي تمّيناه، فكان من أبرزها :

– صعوبة التعامل مع المادة العلمية .

– قلة المراجع و الدراسات في هذا المجال، وصعوبة قراءة النصوص الصوفية .

– صعوبة فهم اللغة الصوفية، خاصة لغة محي الدين بن عربي لطبيعتها الرمزية و خصوصية مصطلحاتها .

وأخيرا نتقّدم بـأسمى عبارات الشّكر و التّقدير الامتنان للأستاذ المشرف د/طارق زيناي الذي أحاطنا برعايته منذ بداية البحث إلى وضع نقطة النّهاية فيه، و إلى بقية أعضاء لجنة المناقشة الموقرين، إذ لن يكون لهذا البحث قيمة ألاّ بعد الاستفادة من جميع نصائحهم و توجيهاتهم السّاعية إلى إتمام ما فيه من نقائص، وتوجه شكرنا لكل من ساهم في هذه الدراسة من قريب أو بعيد، وعلى الله الاعتماد والتوكّل.

مدخل نظري

تحديد المفاهيم و المصطلحات

1- مفهوم الجمال والجمالية

2- مفهوم اللغة

3- مفهوم الموشح

4- مفهوم التصوف

5- نبذة عن محي الدين

1- مفهوم الجمال والجمالية

مما لاشكّ فيه أنّ مفهوم الجمال يعدّ من المصطلحات التي كرّ الاختلاف في تحديد ماهيته وإقامة تصورات عنه، وفي ما يلي سنحاول التطرق لأهم ما قيل فيه:

1-1- مفهوم الجمال

أ- لغة :

ورد في لسان العرب لابن منظور: "مصدر الجميل والفعل جمل وقوله عز وجل "ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون " [1] أي بهاء وحسن . والجمال : الحسن يكون في الفعل والخلق، وقد جُمل الرجل بالضم جمالا، فهو جميل ... والجمال يقع عل ى الصور والمعاني ومنه الحديث "إن الله جميل يحب الجمال"[2] أي : حَسَن الأفعال كامل الأوصاف[3].

الجمال "الجيم والميم واللام أصلان : أحدهما تجمع، وعظم الخلق، والآخر حسن . فالأول قولك أجملت الشيء، وهذه جملة الشيء. وأجملته حصلته ، قال الله تعالى: ﴿ وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لَوْلَا نُزِّلَ عَلَيْهِ الْقُرْآنُ جُمْلَةً وَاحِدَةً ﴾[4].
ويجوز أن يكون الجمل من هذا ، لعظم خلقه .... والأصل الآخر الجمال ، وهو ضد القبح ورجل جميل وجمال قال ابن قتيبة : أصله من الجميل وهو ودك الشحم المذاب. يراد أن ماء السمن يجري في وجهه[5].

ب- اصطلاحا :

لقي مفهوم الجمال اهتماما كبيرا من طرف الباحثين والفلاسفة والنقاد، نظرا لتعدد تعاريفه وتداخله مع المصطلحات الأخرى.

---

[1] سورة النحل, الآية 6

[2] ابن منظور: لسان العرب، مادة (جمل) ,ج2, دار الحديث، القاهرة ، (د ط)، 1423 هـ-2003 م ، ص 203.

[3] المرجع نفسه ، ص209.

[4] الفرقان، الآية 32.

[5] ابن فارس (لأبي الحسن أحمد) : معجم مقاييس اللغة, تح: عبد السلام هارون، ج1، دار عالم الكتاب، دار الجيل، بيروت ، ط1، 1999م، ص481.

وأول تعريف تقني يصادفنا تعريف فيه شبه اتفاق واجتماع بين العلماء والباحثين وهو أنّ "علم الجمال نشأ في البداية باعتباره فرعا من الفلسفة، ويتعلّق بدراسة الإدراك للجمال والقبح ويهتم أيضا بمحاولة استكشاف ما إذا كانت الخصائص الجمالية موجودة موضوعيّا في الأشياء التي ندركها، أم توجد ذاتيا في عقل الشخص القائم بالإدراك، وقد يعرّف الجمال كذلك على أنّه فرعٌ من الفلسفة يتعامل مع طبيعة الجمال، مع الحكم المتعلّق بالجمال أيضا"[1]، كما يعرف الجمال كذلك على أنه " فرع من الفلسفة يتعامل مع طبيعة الجمال ومع الحكم المتعلق بالجمال أيضا"[2].

وجاء في قاموس أكسفورد بأن الجمال " المعرفة المستمدة من الحواس"[3].

يتضح مما سبق أن الجمال فرع من الفلسفة، و هو علم يهتم بدراسة الخصائص الموجودة في الأشياء .

1-2- مفهوم الجمالية :

أ- لغة :

مصطلح الجمالية اقتصر مفهومه المتداول على مادة ج م ل وما يتولد منها من مفاهيم موازية، تطلق دلالاتها معاني الحسن والبهاء والتزين وكل ما هو ضد القبيح[4].

ب- اصطلاحا :

مصطلح الجمالية أو"علم الجمال" هو ترجمة لكلمة "استطيقا" فهي كلمة ولدت من رحم الفلسفة الغربية من الناحية الاصطلاحية خلال النص ف الثاني من القرن الثامن عشر الميلادي، فقد اقترن أول ظهور للفظ (الاستطيقا) بالبحث عن فنية جمالية للشعر، وذلك على يد الفيلسوف الألماني (الكسندر بومجارتن)الذي يعدّ أول من سك هذا المصطلح في

---

[1] شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي; دراسة سيكولوجية التذوق الفني، سلسلة عالم المعرفة ، مطابع الوطن، الكويت، (د ط) ، مارس2001م ، ص18.

[2] الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص18.

[4] لطفي فكري محمد الجودي : جمالية الخطاب في النص القرآني ; قراءة تحليلية في مظاهر الرؤية وآليات التكوين، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، مدينة نصر، القاهرة ، ط1، 1435هـ-2014م، ص25.

كتابه (تأملات شعرية) سنة 1735م، وهو أول بحث يوظف من خلاله الباحث هذا اللفظ للدلالة على الحساسية، أي على علم الجمال[1].

فهذه الحساسية تهيمن عليها أفكار بسيطة، لا هي غامضة ولا هي واضحة، وإنما يحس بها في مضمونها ونتائجها، وإذ إنها تقدم معارف حسية انفعالية منسقة تنسيقا، بهيجا وجميلا.

ويعرّفها بومجارتن بأنها "علم المعرفة الحسية ونظرية الفنون الجميلة وعلم المعرفة البسيطة، وفن التفكير على النحو الجميل وفن التفكير الاستدلالي"[2].

فهي مجال واسع لتناول الظ واهر الجماليّة المتنوعة، وتتعرض لمسائل الذوق الفنّي، وما يشتمل عليه.

اختلف الباحثون والنّقاد في التّحديد الدّقيق للجمالية، منهم من يطلق عليها اسم التجربة الجمالية، ومنهم من يطلق عليها اسم المنهج الجمالي، وفي هذا الصّدد يقول علي جواد الطّاهر: " لدينا إذن ثلاث كلمات أو أربع هي : شكلي، فني، جمالي، أسلوبي، صارت مصطلحات للدلالة على إضفاء الأهمية في النصّ الأدبي على الجانب الشّكلي الخارجي وتقليل أهّمية المحتوى، وهنا تبرز إحدى الخصائص المميزة للأستطيقا، وهي التنكر للقيمة التاريخية والاجتماعية والنفسية، والخلقية والدّينية للعمل الأدبي" [3]. فالملاحظة إذن، أن الجمالية تعطي الجانب الشّكلي في الإبداع الفّني كل اهتمامها، ملغية كلّ ما ليس له علاقة مباشرة بالإبداع، كالتاريخ ، المجتمع، والخلق والدين، وغيرها من تلك المؤثّرات، وتركز جلّ اهتمامها على الإبداع الفّني لذاته، وتدعو إلى الاستمتاع به، دونما اهتمام بمضمون الإبداع الفنّي، فهي لا تحكم مثلا على نص أدبي من خلال مضمون، بأنه ليس جمالي، بل تهتم بالنّص نفسه، على اعتباره أنه نشاط وإبداع ونزوع[4].

---

[1] لطفي فكري محمد الجودي : جمالية الخطاب في النص القرآني ; قراءة تحليلية في مظاهر الرؤية وآليات التكوين ، مرجع سبق ذكره، ص 46.

[2] عز الدين بن إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي; عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، (د ط)، 1412هـ-1992 م، ص 15.

[3]ينظر: حمزة حمادة : جمالية الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب، ماجستير, الأدب الجزائري القديم، أحمد موساوي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 1428هـ-1429هـ/2007-2008م ، ص36.

[4] المرجع نفسه، ص36.

وقد عرف أدبنا العربي على مر عصوره شعراء أبدعوا في شعرهم صورا فنية جمالية ومثّلوا للجمال تمثيلا صادقا تهتز له النفوس، وتطرب له القلوب ، وتقف حائرة في نسجه العقول وكان لهذه الظاهرة الجمالية أثرها الواضح في الشعر الصوفي بل إنه مثّل لها أحسن تمثيل وجسّدها خير تجسيد، فإذا نظرنا إلى لغة التصوف في الأدب العربي قديمه وحديثه وعلى قدرته على تمثيل أصحابه [1]، أدركنا مصداق قوله تعالى: ﴿ إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ ﴾[2] .

فجمالية الأدب الصوفي في لغته ومعانيه، واللغة عندهم هي نسق كبير ومتعدد لرموز ذات طابع تصويري غامض وخاص[3].

ومما سبق نستنتج أن النص الصوفي وبالرغم من جماليته فإنه يتميز بألفاظ لها قدرة إيحائية كبيرة بحيث يصعب فهمها دون التمعن فيها لأن النص الصوفي لغته صعبة ويجب التعمق فيها وفك رموزها فهي لغة محسوسة في هيئة لغة تجريدية بعناصرها الفنية (كالخمرة، المرأة، الطبيعة)[4].

2- مفهوم اللغة

أ- لغة :

جاء في لسان العرب أنّ اللّغة هي وزن فعلة من الفعل لغوت أي تكلمت، وأصل لغة: لغوة، فحدفت الواو ، وجمعت على لغات ولغون

واللّغو النّطق، ويقال : هذه لغتهم التي يلغون بها، أي ينطقون[5].

اللغة مشتقّة من لغا يلغو، إذا تكلم، فمعناها الكلام، فهذا تعريفها في اللغة[6].

---

[1] بولعشار مرسلي : الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة،,ابن الفارض نموذجا، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي، أحمد مسعود، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران أحمد بن بلة1 ، 1435-1436هـ/2014-2015م ، ص130.

[2] سورة يوسف، الأية2.

[3] حسن جمعة : جمالية التصوف، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، (د ط)، 2001، ص22.

[4] ينظر: بولعشار مرسلي : الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة ; ابن الفارض نموذجا، مرجع سبق ذكره، ص132.

[5]ابن منظور : لسان العرب،مرجع سبق ذكره ، مادة (ل ، غ ، و)، المجلد 13، ص214.

[6] ينظر: محمد بن إبراهيم الحمد: فقه اللغة ; مفهومه، موضوعاته، قضاياه ، دار بن خزيمة ، ط1، 1426هـ-2005م ، ص18.

ب- اصطلاحًا :

عرّف اللغويون اللغة تعريفات كثيرة ومتعددة، اختلفت من باحث إلى آخر، تركّزت على جوانب متعددة من خصائصها، وأشهر هذه التعريفات ما ذكره أبو الفتح ابن جني في كتابه (الخصائص) حيث قال : "حد اللغة : أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم" [1]، وبذلك فاللغة أداة للتواصل بين الناس ووسيلة للتعبير.

ويعرفها ابن خلدون بأنها "ترجمان عما في الضمائر من تلك المعاني، يؤديها بعض إلى بعض بالمشافهة في المناظرة والتعليم وممارسة البحث في العلوم، لتحصيل ملكتها بطول المران على ذلك"[2].

ويعرّفها أدونيس بقوله : "أكبر من وسيلة للنقل، أو التفاهم، إنها وسيلة استيطان واكتشاف"[3].

وهناك تعريف أوسع للغة بأنها "تلك التي تحمل معنى" أو "كل شيء له معنى مفيد"، أو "كل شيء ينقل المعنى من عقل إنساني لأخر"[4].

نستنتج مما سبق أن اللغة أداة للتواصل وبها تتم نقل الأفكار من الذهن إلى الواقع، فهي تعد مرآة عاكسة لما هو موجود في فكر الفرد.

3- مفهوم الموشّح

أ- لغة :

اختلف الباحثون في سبب تسميه هذا اللون من الشعر بالموشّح ويبدو أنه استمد معناه من الوشاح[5].

[1] ينظر: محمد بن إبراهيم الحمد: فقه اللغة ; مفهومه، موضوعاته، قضاياه ، مرجع سبق ذكره، ص 18.

[2] ابن خلدون (ولي الدين عبد الرحمن بن محمد) : مقدمة ابن خلدون، تح: علي عبد الواحد ،ج 3، دار النهضة المصرية، ط3، 1979م، ص750.

[3] أدونيس(علي أحمد سعيد): مقدمة الشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979م، ص79.

[4] ماريو باي: أسس علم اللغة، تر: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة ، ط8، 1419 هـ- 1998م، ص35.

[5] محمد عباسة : الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، مستغانم، الجزائر، ط1، 1433هـ-2012 م ، ص47.

وعرّف ابن منظور الموشح بـ "الموشح والوشحاء، والموشحة، وديك موشح: إذا كان له خطتان كالوشاح، والموشحة : من الظباء والشاء والطير: التي لها طرّتان من جانبيها"[1].

وعرّفه الفيروز أبادي أن الوشاح هو:" كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان يخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر، وهو أديم عريض ير صّع بالجوهر تشدّه المرأة بين عاتقها وكشحها"[2].

وعرّفه الزمخشري بقوله : "الموشح أو الموشحة: من الإشاح والوشاح، وهو حلي للنساء، أو هو كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالَف بينهما معطوف أحدهما على الآخر، لتتزين به المرأة، أو هو سير منسوج من الجلد يرصّع بالجواهر تشدّه المرأة"[3].

ب- اصطلاحا :

لعل أهم وأشهر تعريف قديم للموشح هو تعريف ابن سناء الملك الذي يرى أنّ: "الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص"[4].

كما عرّفه محمد بن أبي شنب بقوله : "الموشح قصيدة نظمت من أجل الغناء"[5].

وتعرّض ابن خلدون لتعريف الموشح في الفصل الذي خصّصه للموشحات والأزجال حيث قال: "وأما أهل الأندلس فلمّا كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه، وبلغ التنميق فيه الغاية، أستحدث المتأخرون منهم فناً منه سمّوه بالموشح، ينظمونه أسماطا أسماطا وأغصانا أغصانا، يكثرون منها ومن أعاريضها المختلفة، ويسمّون المتعدد منها بيتا واحدا، ويلتزمون عدد قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتالية فيما بعد إلى آخر القطعة، وأكثر ما ينتهي عندهم

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (وشح)، مرجع سبق ذكره ، ص182.

[2] الفيروز آبادي(مجد الدين محمد بن يعقوب): القاموس المحيط، ج1، مطبعة السعادة، القاهرة، ط2133,2هـ، ص255.

[3] ينظر: زهيرة بوزيدي: نظرية الموشح ; ملامحها في أثار الدارسين، العرب والأجانب، مذكرة للحصول غلى شهادة الماجيستير، قسم اللغة الغربية وآدابها، محمد محي الدين، كلية الأداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد-تلمسان-، 2005- 2006، ص 58.

[4] أبو القاسم هبة الله بن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط3، 1980م، ص32.

[5] دار المعارف الإسلامية : مادة "موشح" ، نقلا عن مصطفى عوض الكريم: "فن التوشيح"، ص17.

إلى سبعة أبيات، ويشمل كل بيت على أغصان. عددها بحسب الأغراض والمذاهب وينسبون فيها ويمدحون كما يفعل في القصائد"[1].

نستخلص من كلام ابن خلدون أن الموشحات أشكال متعددة تتكوّن من أجزاء وتبني على أعاريض مختلفة، أما قوله : "ينظمونه أسماطا أسماطا، وأغصانا أغصانا"، فهذا غير دقيق حسب الصورة التي انتهى إليها الموشح عند الشعراء المتأخرين الذين يتحدث عنهم[2].

4- مفهوم التصوف

أ- لغة :

اهتم القدماء والمحدثون بالبحث في إشتقاق كلمة التصوف وتحديد دلالتها ومن ذلك تعريف ابن منظور: "الصوفية كل من ولي شيئا من عمل البيت، وهو الطوفان الجوهري: وصوفا أبو حي من مضّر وهو الغوث بن أدّ بن طانجة بن إلياس بن مضر كانوا يخدمون الكعبة في الجاهلية ويجيزون الحاج أي يفيضون بهم، وقيل: صوفة قبيلة اجتمعت من أفناء قبائل"[3].

من خلال هذا التعريف نستخلص بأن الصوفية ككلمة تحتوي على عدة معان لغوية ما يجعل منها كثيرة التفرعات ومتعددة الدلالات اللغوية.

ويذكر صاحب أساس البلاغة أن : صوف فلان لبس الصوف والقطن أي ما يعمل منهما، وكان آل صوفا يجيزون الحاج من عرفات أي يفيضونهم، ويقال لهم : آل صوفان وآل صفوان، وكانوا يخدمونا الكعبة ويتنسكون، ولعل الصوفية نسبوا إليهم تشبيها بهم من النسك والنعيد."[4]

ويدل ذلك على أن الصوفية منسوبة إلى الصوف اللباس الذي تميز به هؤلاء العباد والزهاد تواضعا لله سبحانه وتعالى، تكون بذلك الصوفية متصلة أكثر بالعبادة.

بعد دراسة هذا المصطلح دراسة اشتقاقية دلالية نجد له عدة اشتقاقات ولعل أولها يتصل بلبس الصوف والخشن من الثياب، لأن لبس الصوف كما يقول السراج الطوسي :

---

[1] محمد عباسة : الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، مرجع سبق ذكره ، ص49-50

[2] المرجع نفسه ، ص50.

[3] ابن منظور : لسان العرب ، مرجع سبق ذكره، مادة (صوف)، ج7، ص409.

[4] الزمخشري (جار الله أبي القاسم محمود بن عمر) : أساس البلاغة ، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1996م، ص256.

"دأب الأنبياء عليهم السلام وشعار الأولياء والأصفياء" [1]. كما يضيف ذاكرا نسبة القوم للبس الصوف "نسبوا إلى ظاهرة اللباس، ولم ينسبوا إلى نوع من العلوم والأحوال التي هم بها مترسّمون، لأن لبس الصوف كان دأب الأنبياء عليهم السلام والصدّيقين وشعار المساكين المتنسكين"[2].

وقيل أنها مشتقة من الصفاء والصفو وهو : "من صفاء القلوب ونقاء أسرارها، إلا أن الصوفيين ربطوا التصوف بصفاء القلب والنفس لأن صفاء القلب لذكر الله تعالى هو سر روحي عمل النبي صلى الله عليه وسلم على تعزيزه في قلوب أصحابه"[3]

ومنه نستنتج أن المتصوفة ليس لهم من شغل سوى تصفية قلوبهم من أدران الجسد وشهوات الحياة قصد تحقيق الصفو الروحاني.

وهناك من قيل بأنها مشقة من أهل الصفة، وهم طائفة من الصحابة كانوا على عهد الرسول صلى الله عليه وسلم انقطعوا للعبادة في المسجد النبوي بالمدينة وكان النبي صلى الله عليه وسلم لا ينكر عليهم ذلك، وقيل أنها مشتقة من صوفيا اليونانية ; و التي تعني الحكمة .

قيل أيضا أنها متشتقة من فعل صوف جعله صوفيا، وتصوف صار صوفيا أي تخلق بأخلاق الصوفية، قال ابن خلدون في كتابه المقدمة : "قال القشيري رحمه الله : ولا يشهد لهذا الاسم اشتقاق من جهة العربية ولا قياس. والظاهر أنه لقب ومن قال اشتقاقه من الصفاء أو من الصفة فيعد من جهة القياس اللغوي. قال : وكذلك من الصوف قلت والأظهر أن قيل بالاشتقاق إنه من الصوف وهم في الغالب مختصون بلبسه لما كانوا عليه من مخالفة الناس في لبس فاخر الثياب إلى لبس الصوف".[4]

إذن فكلمة التصوف اشتقت من الصوف وهو أقرب دلالة اشتقاقية يقبلها العقل والمنطق.

---

[1] أبو نصر السراج الطوسي: اللمع، تح :عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، مصر، 1960م، ص40.

[2] المرجع نفسه ، ص41.

[3] عبد الرزاق الكاشاني : كشف الوجوه الغر المعاني نظام الذر، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط2، ص34.

[4] ابن خلدون: المقدمة، مرجع سبق ذكره، ص467-468.

ب- اصطلاحا :

كثرت الأقوال في تعريف التصوف، واختلفت، وذهب بعض الباحثين أنها تجاوزت ألفا من التعاريف بل وأكثر من ذلك ، ويقول السهرودي : "وأقوال المشايخ في ماهية التصوف، تزيد علي ألف قول"[1]، كما ورد في كتاب قواعد التصوف لأحمد زروق إذ يقول : ماهية الشيء حقيقته، وحقيقته ما دلّت عليه جملته، وقد حد التصوف ورسم وفسر بوجوده تبلغ نحو الألفين"[2].

فقد سئل أبو محمد الجريري عن التصوف فقال: "الدخول في كلّ خلق سني، والخروج من كل خلق دني"[3].

وقال معروف الكرخي : "التصوف هو الأخذ بالحقائق"[4] هذا التعريف يشير إلى معرفة حقائق الأشياء وجواهرها وعدم الاكتفاء بما تعطيه ظواهرها كما يشير إلى مقام الزهد وهو تخلي الناس عما يمتلكونه وتقرب من الله وحده.

وينقل السراج الطوسي عن حقيقة الصوفية قول ذي النون المصري: "هم قوم آثروا الله تعالى على كل شيء، فآثرهم الله على كل شيء"[5].

ويقول الطوسي لما سئل عن الصوفية أنهم العلماء بالله، وبأحكام الله، العاملون بما علمهم الله تعالى، المتحققون بما أستعملهم الله عزّ وجل: "الواجدون بما تحققوا، القانون بما وجدوا"[6].

وجدوا"[6].

مما سبق يتبين لنا أن التصوف في الحقيقة : "هو نزوح فطري إلى الكمال الإنساني

[1] السهرودي : عواف المعارف، مطبعة السعادة، القاهرة، (د ط)، 1334م ، ص81.

[2] أبو العباس احمد زروق: قواعد التصوف،تح: محمد زهري النجار، المكتبة الأزهرية، القاهرة ,ط2، 2004م ، ص3.

[3] عبد الكريم القشيري: الرسالة القشيرية، تح خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د ط) ،2001م ، ص312.

[4] عرفان عبد الحميد فتاح : نشأة الصوفية وتطورها، دار الجيل، بيروت ، ط1 ،1982م ،ص140.

[5] أبو نصر السراج الطوسي: اللمع، مرجع سبق ذكره ،ص46.

[6] المرجع نفسه، ص47.

والتسامي والمعرفة"[1] أو هو تجربة عن المعرفة التي توصل إلى الله تعالى عبر المجاهدة والتّحلي بالفضائل وترك الرذائل.

إن التصوف بوصفه طريقة روحية ونزعة سلوكية، فهو ليس فرقة سياسية أو مذهبية، ومن الجائز عند الصوفية من المسلمين أن يكون الصوفي على أي مذهب من المذاهب, شيعيا أو معتزليا أو سُنيا، ويُعرّف ابن خلدون التصوف بقوله: "هو العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله، والانقطاع عن زخرف الدنيا وزينتها والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه، والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة" [2]. فالتصوف حسب ابن خلدون هو انقطاع وترك ملذات الدنيا وابتعاد عن العباد وكل الأمور التي تجعل الإنسان يغفل عن الله والاتجاه إلى عبادة الله تعالى.

وهناك أقوال كثيرة تقوم في تحديد مفهوم التصوف على الجانب الأخلاقي حيث يقول أبو بكر الكتاني: "التصوف خلق، فمن زاد عليك في خلق زاد عليك في التصوف"[3].

وقد اختصر أبو بكر الكتاني مفهوم التصوف في قوله: "[التصوف صفاء ومشاهدة] والحق أن هذه العبارة الأخيرة على ما فيها من إيجاز وتقدم لنا تعريفا شاملا متكاملا الوسيلة فهي الصفاء، وأما الغاية فهي المشاهدة، فالوسيلة تؤدي إلى تصفية القلب بقهر الشهوات ومغالبة الهوى وهي الطريقة والغاية هي الوصول إلى معرفة الله بتحصيل صفات الكمال والقوى الروحية التي تؤدي إلى الوصول إلى الله"[4].
وتعريف أبو بكر الكتاني هو أقرب تعريف يلخص لنا بشيء من الدقة مفهوم التصوف ووسيلته والغاية منه.

5- نبذة عن محي الدين بن عربي :

هو محمد بن علي بن محمد بن أحمد، الطائي الحاتمي المُرسي، المعروف بمحي الدين ابن العربي المكنى بأبي بكر، والملقب بالشيخ الأكبر.

---

[1] علي الخطيب: اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي،دار المعارف،القاهرة، مصر، ط1، 1984م،ص11.
[2] ابن خلدون: المقدمة، مرجع سبق ذكره ، ص467.
[3]عرفان عبد الحميد فتاح: نشأة صوفية وتطورها ،مرجع سبق ذكره، ص136.
[4] المرجع نفسه ، ص140.

ولد سنة 560هـ/1165م بمرسية في الأندلس، وانتقل إلى إشبيلية، وتنقل في بلاد فزار المغرب وكتب الإنشاء لبعض الأمراء فيها، وزار مصر، وصدر عنه أقوال استنكروها عليه وعمل بعضهم على إراقة دمه، وحُبس مدة ثم خرج ناجيا بمساعدة علي بن فتح البجائي، كما زار الحجاز وسمع بمكة من زاهر بن رستم، ومر ببغداد وسكن الروم مدة حتى استقر أخيرا في دمشق، وسمع فيها من ابن الحَرَستاني. وكان سمع في موطنه من ابن بشكوال وابن صاف[1].

كان ذكيا كثير العلم، زاهدًا متفردًا متعبدًا متوحدًا، وقد عمل الخلوات "وعلّق شيئا كثيرا في التصّوف أهل الوحدة". وقد عظّمه جماعة وتكفلوا لما صدر منه ببعيد الاحتمالات، ونقل الذهبي في سياق ترجمته عن ابن دقيق العبد انه سمع الشيخ عز الدين بن عبد السلام يقول عن ابن العربي: "شيخ سوء كذّاب يقول يقدم العالم ولا يحرّم فرّجًا". أما الذهبي نفسه فقال: "إنّ كان محي الدين رجع عن مقالاته تلك قبل الموت فقد فاز وما ذلك على الله بعزيز". ومما قاله أيضا: "وله شعر رائق وعلم واسع وذهن وقّاد ولا ريب أن كثيرا من عباراته له تأويل إلا كتاب الفصوص". فهذا الكتاب يحوي الكثير من الكفر[2].

ينتمي ابن عربي إلى أهم مدرسة صوفية عرفها الغرب الإسلامي في القرن السادس الهجري، وهي مدرسة الميرية، الوارثة لأراء "ابن مسرة" ومدرسته الزهدية الصوفية الفلسفية، التي كان لأقطابها اثر بالغ الأهمية في تكوين شخصيتة "ابن عربي" الفكرية والصوفية، حيث تأثر بآراء "ابن برجان" في التفسير الذوقي للقرآن، كما كان مطلعا على أراء "ابن العريف" فيما يخص نظريته في المعرفة الصوفية، وآراء "ابن قسي" في وحدة الأسماء الإلهية وعلاقتها بالوجود العام.

ويعدّ ابن عربي من المتصوفة المتفلسفين القائلين بوحدة الوجود ورأس مدرسة خاصة، هي مدرسة "وحدة الوجود المرسلة" بل أكثر من ذالك يعتبر الواضع الأساسي لدعائم هذا المذهب، المفصل لمعانيه ومراميه، وقد جاء مذهبه هذا مثبتا بين ثنايا كتبه خاصة منه

---

[1] ينظر: ابن عربي (أبي بكر محي الدين محمد بن على بن محمد الطائي الحاتمي المرسي): ديوان ابن عربي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1416هـ- 1996م، ص4.

[2] المرجع نفسه، ص4.

"الفتوحات المكية" و"نصوص الحكم" [1]. لقب ابن عربي بـ "محي الدين" باعتبار مصنفاته إذ بلغت نحو أربعمائة كتاب، ويعرف بالأندلس باسم ابن شراقة[2].

وفاتـه :

ظل ابن عربي يحرر ويؤلف دون كلل أو ملل حتى أواخر أيامه، حيث بلغ الثمانين فجاءته المنية في دمشق في منزل ابن الذكي، ليلة الجمعة 28 ربيع الآخر سنة 638هـ/1240م، وقام ابن الذكي بتغسيله وحمله مع اثنين من مريديه هما ابن عبد الخالق وابن النحاس إلى خارج دمشق ودفنوه في الصالحية شمال المدينة بسفح جبل قاسيون بتربة خاصة بأسرة ابن الذكي، ولازال قبره مزارا للناس.[3]

مؤلفاتـه :

يعدّ ابن عربي أغزر الصوفية تأليفا بل من أغزر علماء الإسلام قاطبة كمّا وكيفا حيث وصل بها عبد الرحمن الجامي إلى خمسمائة كتاب، عدّ منها بروكلمان مائة وخمسين مؤلفا بين كتاب ورسالة في كثير من العلوم والفنون الشرعية والعقيلة والأدبية.

ومن مؤلفاته : الفتوحات المكية في التصوف وعلم النفس، التجليات الإلهية مفاتيح الغيب، نصوص الحكم، محاضرة الأبرار ومسامرة الأخيار في الأدب، أسرار الخلوة، شجرة الكون، شرح أسماء الله الحسنى، ديوان شعر، أكثره في التصوف.

---

[1] محمد العدلوني الإدريسي: ابن عربي ومذهبه, الصوفي الفلسفي، دار الثقافة، دار البيضاء، ط2، 2004م، ص11-12.

[2] محي الدين بن على بن عربي : ديوان ترجمات الأشواق، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1425هـ-2005م، ص12.

[3] ابن عربي: ديوان ابن عربي، مرجع سبق ذكره ، ص6.

الفصل الأول

جمالية المستوى الإيقاعي

أولا : الجناس

1- مفهوم الجناس

2- الجناس في موشحات ابن عربي

ثانيا : الطباق

1- مفهوم الطباق

2 - الطباق في موشحات ابن عربي

الفصل الأول : جمالية المستوى الإيقاعي

مما لاشك فيه أن العمل الفني عبارة عن مجموعة من التشكيلات اللغوية ذات دلالة ولا تكون إلا من خلال علاقات بينها تتبلور في مقاطع نغمية لتشكل مستوى إيقاعي منظم[1].

أولا : الجناس

الجناس من الحليّ اللفظية و الألوان البديعية التي لها تأثير بليغ تجذب السامع و تحدث في نفسه ميلا إلى الإصغاء و التلذذ بالنغمة العذبة، و تجعل العبارة على الأذن سهلة ومستساغة، فتجد من النفس القبول، و تتأثر به أي تأثير، وتقع من القلب أحسن موقع.[2]

1- مفهوم الجناس

أ- لغة :

الجناس : " هو تشابه لفظين في النطق، أو تقاربها في اللفظ و اختلافها في المعنى، ويقال له : التجنيس، و المجانسة، و التجانس و لا يستحسن إلا إذا ساعد اللفظ المعنى ".[3]

ويعرفه السيد أحمد الهاشمي : " التجنيس و التجانس و المجانسة، و لا يستحسن إلا إذا مساعد اللفظ المعنى ووازى مصنوعه مطبوعه مع مراعاة النظير ".[4]

ب- اصطلاحا :

الجناس "أن يتشابها اللفظان في النطق ويختلفا في المعنى"[5].

---

[1]ينظر: بو لعشار مرسلي : الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة ; ابن الفارض أنموذجا، مرجع سبق ذكره ، ص169 .

[2] ينظر: عبد الفتاح لاشين : البديع في ضوء أساليب القران، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1999م، ص 158 .

[3] محمد التونجي : المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1419هـ-1999م, ص328 .

[4] السيد أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ،المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ،(د ط)، ص 325 .

[5] علي الجارم و مصطفى أمين : البلاغة الواضحة ; البيان . المعاني . البديع , دار المعارف , لندن ، (د ط)، ص265.

وللتجنيس: "ضروب كثيرة منها: المماثلة وهي : أن تكون اللفظة واحدة باختلاف المعنى" [1].

الجناس هو " أن يتفق اللفظان في النطق و يختلفا في المعنى "[2].

فالجناس إذن تشابه اللفظة الواحدة في النطق واختلافها في المعنى.

2- الجناس في موشحات ابن عربي :

وفي الموشحات يبرز الجناس بكثرة، حيث يظهر ابن عربي مولعا به، إذ لا يكاد يخلو أي دور من الجناس، ومن أمثلة ذلك نجد :

أ- الجناس التام :

وهو ما اتفق فيه اللفظان المتجانسان في أربعة أمور :

نوع الحروف وعددها و هيئتها و ترتيبها [3]، و هذا النوع قد ورد في الموشحات بشكل قليل مقارنة بالجناس الناقص، مثل قول ابن عربي :

أقامني عند حشر الناس سورة

كمثل بسملة من كل السورة [4]

وقع الجناس في هذا البيت بين لفظين (سورة – سورة) فكلمة "سورة" الأولى المقصود بها العلامة والآية مطلقا والثانية يراد بها سور القرآن الكريم.

يقول أيضا ابن عربي :

ارمي الكتائب بي على الكتائب[5]

---

[1] ابن رشيق القيرواني(أبو الحسن الأزدي) : العمدة ; في محاسن الشعر و آدابه ونقده، ج1، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان ، ط5، 1401هـ-1981م، ص 321 .

[2] السيد أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، مرجع سبق ذكره، ص 325 .

[3] عبد الفتاح لاشين : البديع في ضوء أساليب القرآن، مرجع سبق ذكره، ص 163 .

[4] مصطفي السقا : المختار من الموشحات، دار الكتب المصرية، القاهرة، 7919م، ص 71 .

[5] المصدر نفسه ، ص 72 .

فقد جانس الشاعر هنا بين كلمتي (الكتائب ، الكتائب)، فكلمة الكتائب الأولى جمع كتيبة وهي الفرقة من الجيش، أما معنى كلمة الكتائب الثانية هي الشيء المكتوب .

كما يقول أيضا :

في الراح راحة الروح يا صاحبي

فقل بها مقالة إفصاح

مابين عاذلين و نصاح

و الله ما على شارب الراح[1]

وفي هذه الأبيات جناس بين كلمتي (الراح ، الراح)، فكلمة الراح في البيت الأول تعني الخمر أما الراح في البيت الأخير تعني الراحة.

ب- الجناس الناقص :

هو ما اختلف فيه اللفظان في عدد الحروف، و اختلافهما يكون إما بزيادة حروف في الأول و في الوسط و في الأخير[2] .

وقد أعطاه ابن عربي أهمية في موشحاته، و من نماذج ذلك قول ابن عربي :

الحق صورني في كل صورة [3]

فالجناس الوارد في البيت هو بين الفعل (صورني) و الاسم (صورة) وقد حذفت الياء و بدلت التاء نون، و الاختلاف بينهما يكمن في المعنى و الشكل من حيث الحروف ويقول أيضا :

لو أنّ هذا الذي أخذت عنه

من كل ما لاح لي و منه

ما كان لي في وجود الحق كنه

---

[1] مصطفى السقا : المختار بين الموشحات، مصدر سبق ذكره ، ص87.

[2] السيد أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة، مرجع سبق ذكره، ص 32 .

[3] مصطفى السقا : المختار من الموشحات، مصدر سبق ذكره، ص 71 .

أسري فلست بساري[1]

و في هذه الأبيات يوجد جناس ناقص بين (عنه ومنه و كنه) و تمثل في اختلاف الحرف الأول، و بين لفظتين (أسري و ساري) وهو جناس القلب حيث تغير ترتيب الحروف مما أدى إلى تغير المعنى .

كما يقول :

أنا الإمام الذي ضم المواكب

كمثل بدر بدا بين الكواكب [2]

و نلاحظ هنا حضور الجناس الناقص بين (المواكب و الكواكب) و يتمثل في اختلاف الحرف الأول، و قد ساهم هذا الجناس في تقوية المعنى و لفت انتباه المتلقي .

وقوله أيضا :

عاد الحبيب الذي يكون يعرف

وإنه بوجودي مني أعرف

لولا وجود السراري

و سابحات الدراري[3]

وفي هذه الأبيات وقع الجناس بين اللفظتين (يعرف و أعرف) و بين (السراري ، الدراري) ونلاحظ تقارب في المخرج، و الاختلاف في الحرف الأول .

كما يقول :

كم أتى يطلبني من خلته المرتقي

[1]مصطفي السقا : المختار من الموشحات، مصدر سبق ذكره ، ص71

[2] الصفحة نفسها .

[3] المصدر نفسه، ص 72 .

والفتى تجذبنى خلتـــه للّقـــا

ومتى تحجبني خدمتـه والتوى

في الظلال

حال الطلا[1]

فالجناس هنا يتجلي بين كلمتي (خلته و خلّته) فالأولى فعل و خلته الثانية اسم تشابه في اللفظ و اختلاف في المعني مع الاختلاف في الشكل، و بين كلمتي (تجذبني ، تحجبني) ونلاحظ هنا إبدال الجيم الأولي إلى حاء و قلب الدال إلى حاء، و بين لفظتين (الظلال الطلا) وهنا حذفت اللام و إبدال الظاء إلى طاء .

و يقول أيضا :

يقول و الوجد أضناه و السهد قد حيره

لمادنا البعد لم أدر من بعد من غيره

وهيم العبد و الواحد الفرد قد خيره [2]

و الجناس هنا جاء بين (حيره، غيره، خيره) و نلاحظ هنا اختلاف في الحرف الأول مما أدى إلى تغير المعنى، وبين (البعد، العبد) وهنا حدث القلب حيث قلبت العين إلى باء .

و يقول أيضا :

سمعت الصدى من طور سيناء

وعندي صدى لماء زيزاء [3]

---

[1] مصطفي السقا : المختار من الموشحات، مصدر سبق ذكره ، ص 74

[2] المصدر نفسه، ص75.

[3] المصدر نفسه ، ص 88.

ورد الجناس هنا بين (الصّدى ، صدى) و نلاحظ إنهما متقاربتين في المخرج إلا إنهما مختلفتين في عدد الأحرف فكلمة الصدى بمعني الخطاب الإلهي المتوالي، أما صدى الثانية تعني رجع الصوت.

ثانيا : الطباق

يعد الطباق فن من فنون البديع اللفظية، إذ يعمل على إبراز المعاني الصوتية ومنحها جرسا موسيقيا .

1 -مفهوم الطباق

أ- لغة :

الطباق في اللغة : الجمع بين الشيئين ؛ يقولون : طابق فلان بين ثوبين ، ثم استعمل في غير ذلك ؛ فقيل : طابق البعير في سيره ، إذا وضع رجله موضع يده ، وهو راجع ، إلى الجمع بين الشيئين[1].

و يورد "عبد العزيز عتيق" تعريفات لغوية للمطابقة فيقول :"و المطابقة في أصل الوضع اللغوي أن يضع البعير رحله في موضع يده فإذا فعل ذلك قيل : طابق البعير، وقال الأصمعي : المطابقة أصلها وضع الرجل موضع اليد في مشي ذوات الأربع، وقال خليل بن احمد : طابقت بين الشيئين إذا جمعت بينهما على حدّ واحد" [2] ، أو هو " الجمع بين الشيء و ضدّ في الكلام " [3]، وهما قد يكونان اسمين، كقوله تعالى : ﴿ هُوَ الأَوَّلُ وَالآخِرِ ﴾[4] أو فعلين نحو قوله تعالى: ﴿ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى﴾[5].

---

[1]أبو هلال العسكري (الحسن بن عبد الله بن سهل) : كتاب الصناعتين ; الكتابة والشعر، تح : علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الحياء الكتب العربية ، حلب، ط1 ،1371 هـ-1952 م، ص307.

[2] عبد العزيز عتيق: علم البديع ، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2004 م، ص59.

[3] السيد أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، مرجع سبق ذكره، ص 303 .

[4] سورة الحدي، الآية 3.

[5] سورة النجم، الآية 43.

ب- اصطلاحا :

ورد في كتاب البلاغة الواضحة تعريف الطباق "الطباق الجمع بين الشّيء وضّده في الكلام"[1].

ويعرّفه محمد التونجي : "هو الجمع بين لفظين متقابلين في المعنى".[2]

وسماها أبو هلال العسكري السّلب و الإيجاب، وعرفه بقوله :"هو أن تبني الكلام على نفي شيء من جهة وإثباته من جهة أخرى والأمر به من جهة ، والنهي عنه في جهة وما يجري مجرى ذلك"[3] .

من خلال التعاريف السابقة نستنتج أن الطباق هو الجمع بين الكلمة وضدها في المعنى .

2- الطباق في موشحات ابن عربي :

أ- طباق الإيجاب :

"وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا و سلبا" [4], وهو متوفر بكثرة في موشحات ابن عربي ومن أمثلة ذلك نجد قوله:

بجنة و بنار

على اختلاف الذراري

فأنا بين حي

وميت في تبار[5]

والطباق هنا بين لفظتين (جنة ≠ نار)، وهو يتحدث عن حالتين مختلفتين فكلمة (جنة) يقصد بها دار الثواب و كلمة (نار) يقصد بها دار العقاب، و بين كلمتي (حي ≠ ميت)

---

[1] علي الجارم ومصطفى أمين : البلاغة الواضحة والمعاني والبديع، مرجع سبق ذكره، ص281.

[2] محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، مرجع سبق ذكره، ص 599.

[3] أبو هلال العسكري : الصناعتين، مرجع سبق ذكر، ص405.

[4] علي الجارم ومصطفي أمين : البلاغة الواضحة والمعاني والبديع، مرجع سبق ذكره, ص281 .

[5] مصطفي السقا : المختار من الموشحات، مصدر سبق ذكره، ص 71.

فاللفظة حي في الموشحات تدل على الحياة و البقاء و الاستمرار، أما لفظة ميت فهي تدل على الفناء و الزوال، فابن عربي من خلال توظيف الطباق لم يكن غرضه الجمع بين الألفاظ المتضادة، وإنما من أجل تأكيد المعني و توضيحه .

ويقول أيضا :

في جمال

خلف ملا

ناطق أو صامت[1]

و الطباق في هذه الأبيات بين (ناطق ≠ صامت) وهو هنا يتحدث عن حالتين مختلفتين وهو يخبر عن باهت في الجمال سواء تكلم أو لم يتكلم

كما يقول :

في البوح و الكتمان

و السر و الإعلان[2]

وابن عربي في هذه الأبيات طابق بين كلمتي (البوح ≠ الكتمان) و بين (السر ≠ الإعلان) وقد وظف هذه الثنائيات الضدية من أجل لفت انتباه المتلقي إلى الفكرة التي يريدها وترسيخها في ذهنه و هذه الثنائيات الضدية لا تنحل إلا إذا تمكن من تحقيق الإتحاد والوصول إلى الحقيقة .

ويقول أيضا :

تخفض القسط و ترفع[3]

---

[1] مصطفى السقا: المختار من الموشحات، مصدر سبق ذكره ، ص74 .

[2] المصدر نفسه، ص 76.

[3] الصفحة نفسها.

وهنا يوجد طباق بين اللفظتين (تخفض ≠ ترفع) لأن كلمة تخفض تعني نزول بمرتبة العدل والتي تقابلها كلمة ترفع في منزلة الارتقاء .

كما يقول :

فهي الصبح المبين تجعل الشك يقينا

وهي تجلو كل دجن

مع بقاء الوبل والطل

فسناها الوتر الأرفع

من سنا المهاة أجمل[1]

يوجد في البيت الأول طباق بين كلمة (الشك) والتي هي الظن و هنا يقصد ابن عربي أولئك الذين كانوا يظنون غير الذي وعدو به عن جزاء و كلمة (يقينا) و هي عبارة عن حقيقة.
كما طابق ابن عربي بين كلمتي (دجن ≠سنا) فدجن يعني بها الظلمة وسنا يقصد بها ضوء
ويقول أيضا :
فقمت فيه عبدا وملكا[2]
وهنا طابق ابن عربي بين اللفظتين (عبدا ≠ ملكا) فعبدا يقصد بها التعبد و ملكا وردت في هذا المقام لتدل على كلمة السيادة و هنا يمكن القول بأنه طباق إيجاب لأنه ورد بين معنيين متضادين .

ب- طباق السلب :

فهو "ما اختلف فيه الضدان إيجابا و سلبا "[3] .

---

[1] مصطفى السقا: المختار من الموشحات، مصدر سبق ذكره ، ص79 .
[2] المصدر نفسه، ص80 .
[3] السيد أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة ; في المعاني والبيان والبديع ، مرجع سبق ذكره، ص 304 .

و قد ندر الطباق السلب في موشحات محي الدين بن عربي مقارنة مع طباق الإيجاب، ومن أمثلة هذا اللون بقول ابن عربي :

من كان مثلي يبلى ولا يبلى[1]

ابن عربي هنا طابق بين (يبلى ≠ ولا يبلى) فالكلمة الأولى من البلى وهو التقادم، أما معنى الكلمة الثانية من الابتلاء وهو الامتحان.

كما يقول أيضا :

ليس النديم من دان بالعقل

إن النديم من دان بالنقل[2]

هنا طابق بين (ليس النديم ≠ النديم) إذ تدل لفظة النديم الأولي على الصاحب في مجلس الخمر أما الثانية هو الصاحب في الحضرة الإلهية والمحبة الربانية .

واستعان ابن عربي بكل هذه الثنائيات الضدية ليبين عظيم قدرة الله في خلقه، ويبدو أن ابن عربي يجنح كثيرا إلى استخدام الطباق الموجب على حساب الطباق السلب .

من خلال ما تعرضنا إليه في دراستنا لجمالية المستوى الإيقاعي نجد براعة محي الدين بن عربي في انتقاء ألفاظه القائمة على الجناس و الطباق و غيرها وقد كانت موشحاته زاخرة بهذه المحسنات و استطاع بواسطتها أن يعبر عن أحاسيسه و مشاعره اتجاه الذات الإلهية.

[1] مصطفي السقا : المختار بين الموشحات، مصدر سبق ذكره، ص93.

[2] المصدر نفسه, ص 87.

الفصل الثاني

جمالية الصورة الشعرية

أولا : التشبيه

1 – مفهوم التشبيه

2– الصور التشبيهية في موشحات ابن عربي

ثانيا : الكناية

1– مفهوم الكناية

2– الصور الكنائية في موشحات ابن عربي

الفصل الثاني : جمالية الصورة الشعرية

يقوم العمل الأدبي على مجموعة من العناصر التي تتألف مع بعضها لتشكل في النهاية عملا أدبيا متكاملا، وتعد الصورة واحدة من هذه العناصر التي يوليها الأديب والشاعر اهتمامه وعنايته ، فهي التي تعطيه الفرصة ليصور بها ما يدور بخاطره وما يدور حوله، بحيث ينقل للمتلقي تجربته الشعورية بأفضل الطرق المتاحة لديه.

الصورة الفنية مصطلح حديث ، صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها، فإن الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح قديم، يرجع إلى بدايات الوعي بالخصائص النوعية للفن الأدبي .– قد لا نجد المصطلح بهذه الصياغة الحديثة– في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث وإن اختلفت طريقة العرض والتناول، أو تميزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام[1].

إن الصورة الفنية الجوهر الثابت والدائم في الشعر، قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته فتتغير مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها لكن الاهتمام بها يظل قائما مادام هناك شعراء يبدعون ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه[2].

أولا : التشبيه

يعتبر التشبيه أسلوب من الأساليب البيانية وركن من أركان البلاغة العربية يكشف عن مدى قدرة الأديب على الخلق والإبداع ، ويظل التشبيه المنبع الأصلي الذي تستلهم منه العلاقات التي يتم من خلالها اتخاذ المعنى من الواقع العادي إلى الواقع التخيلي.

1– مفهوم التشبيه

أ– لغة :

فقد ذكر ابن منظور أن " الشّبه والشّبه والشّبيه ، والجمع أشباه وأشبه الشيء الش يء: ماثله وفي المثل : من أشبه أباه فما ظلم ، وأشبه الرجل أمّه (...) وشبهه إياه وشبهه به مثله

[1] جابر عصفور : الصورة الفنية؛ في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992، ص7.

[2] المرجع نفسه، ص7–8.

والمشبهات من الأمور والمشكلات ، والمتشابهات : المتماثلات وتشبّه فلان بكذا، والتشبيه: التّمثيل"[1].

ونستنتج أن التشبيه في اللغة هو التمثيل والمماثلة ومن معانيه كذلك المساواة والاستواء.

ب- إصطلاحا :

لقد أسهم علماء البلاغة واللغة والنقد في تعريف التشبيه ، وبيان حدّه وإن اختلفت هذه التعريفات لفظا إلا أنها تصب في المجرى نفسه.

فيعرّفه ابن رشيق القيرواني بأنه :"صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة، أو من جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إيّاه"[2].

كما أن أبـو هلال العسكري عرّف التشبيه في كتابه (الصناعتين) حيث يقول : "التشبيه الوصف بأن أحد الموصوفين (المشبَّه والمشبَّه به) ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ناب منابه أو لم ينب، وقد جاء في الشعر وسائر كلام بغير أداة"[3].

ويقول الجرجاني "إعلم أن الشيئين إذا شبه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين أحدهما: أن يكون من جهة أمر بيّن لا يحتاج إلى تأويل . والثاني أن يكون الشبه محصلا بضرب من التأويل"[4]، وفي نفس السياق يقول السكاكي "إن التشبيه مستدع طرفين ، مشبّها ومشبّها به ، واشتراكا ، بينهما من وجه وافتراقا من آخر ، مثل أن يشتركا في الحقيقة ، ويختلفا في الصفة، أو بالعكس"[5].

---

[1] ابن منظور : لسان العرب، مرجع سبق ذكره، مادة " شبه "، ج 13، ص503.

[2] ابن رشيق القيرواني: العمدة ; في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مرجع سبق ذكره، ص28.

[3] أبو هلال العسكري: الصناعتين، مرجع سبق ذكره، ص261.

[4] عبد القاهر الجرجاني (عبد الرحمان الجرجاني): أسرار البلاغة ; في علم البيان، تح : عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت, لبنان، ط1، 1422هـ-2001م، ص69.

[5] السكاكي (أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد) : مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987م، ص332.

فالتشبيه علاقة تجمع بين طرفين ، لإتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال. هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين[1].

إذن فالتشبيه هو تشبيه شيء بشيء ليدل على حصول صفة المشبه به في المشبه ويشترط أن تكون من أظهر صفاته وأخصها به، وإلا لم يعلم حصولها في المشبه.

ومما سبق فالتشبيه هو الجمع بين الشيئين أو الأشياء بمعنى ما، بواسطة أداة التشبيه.

وعلى هذا نستطيع القول إن التشبيه "يقوم على أربعة عناصر: المشبه و المشبه به وأداة التشبيه و وجه الشبه. وإذا كان العنصران من الأربعة أساسين ، فإن الثالث والرابع ثانّويان فتقوم أداة التشبيه بدور الرابط اللفظي و وجه الشبه بدور الرابط المعنوي ، يمكن الاستغناء عن أحدهما أو عنهما معا بدون إن يختل التشبيه لا بل يقوى ويزداد عمقا"[2].

2- الصور الشبيهة في موشحات ابن عربي :

اقتضت الشعرية الصوفية في موشحات ابن عربي أن تتضمن مجموعة من الصور الشبيهة من أجل توضيح الأفكار وتوكيدها وبيان جمال التصوير في الموشحات.

ومن بين هذه الصور نجد التشبيه المرسل، والتشبيه التمثيلي .

أ- التشبيه المرسل :

تظهر أهمية التشبيه المرسل في أنه الإطار التشبيهي الذي يبرز الصورة الأدبية في

أسمى معانيها لأنه لا يستغني عن الأداة في تقرير قيمة فكرية للمبدع، ويؤدّي استعماله في الشّعر الصّوفي إلى حضور الصّورة الصّوفية للقارئ، وتقريب الدلالات الروحية إليه، حينما

---

[1] جابر عصفور : الصورة الفنية، مرجع سبق ذكره، ص172.

[2] محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، بغداد، (د ط)، 1981م، ص 143.

يتم الجمع بين المشبه – (الواردات الإلهية أو الأحوال الروحية) – والمشبه به – (وهو الشيء المنتزع من الواقع الكوني) – بنوع من الانسجام[1].

ومن أمثلة التشبيه المرسل في موشحات ابن عربي نجد قوله :

هو القضاء والقَدَر كأنه الصبح المبين جوّالا"[2].

مما لا شك فيه أن الصّوفي ابن عربي مهتم بظاهرة الوجود وحبّ الإله، وكذلك القضاء والقدر، ويتضح ذلك في قوله : "هو القضاء والقدر كأنه الصبح المبين جوّالا" فهو هنا يتحدث عن القضاء والقدر عند الإنسان الصّوفي العارف والعالم الذي وصل إلى درجة عالية من المعرفة والحقيقة ، والذي يعتبر القضاء والقدر أمر مفروغ منه يفهمه ويدرك الحكمة منه لأن الله سبحانه وتعالى هو من كتبه، وحدّد مصير كل واحد موجود في الكون، فقد شبّه ابن عربي "القضاء والقدر" بالصبح المبين ، أي واضح وبيّن كوضوح الصباح عند زوال الظلام.

2- التشبيه التمثيلي :

وهو ما كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد [3].

ومن أمثلة ذلك في موشحات ابن عربي نجد قوله :

الحق صور ني في كل صورة

كمثل بسملة من كل سورة [4]

في البيتين السابقين نجد أن المتصّوف ابن عربي قد شبّه نفسه بالبسملة التي تكون حاضرة ولازمة في كل سورة، وأن لفظة الحق والتي يعني بها اسم الله الأعظم وذلك لقوله تعالي : ﴿ أَنَّ اللَّهَ هُوَ الْحَقُّ الْمُبِينُ ﴾[5]. قد صوره في كل صورة أي ميزه وفرده عن باقي المتصّوفين

---

[1] ينظر : حاكمي لخضر: ديوان ترجمان الأشواق لابن عربي ; مقاربة أسلوبية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، النقد المعاصر، د.برونة محمد ، كلية الآداب، جامعة وهران 2011–2012م، ص40.

[2] مصطفى السقا : المختار من الموشحات، مصدر سبق ذكره، ص84.

[3] علي الجارم ومصطفى أمين : البلاغة الواضحة ; البيان . المعاني . البديع، مرجع سبق ذكره، ص35.

[4] مصطفى السقا : المختار من الموشحات، مصدر سبق ذكره، ص71.

[5] سورة النور ، الآية 25.

باعتباره المؤمن التقي الذي وصل إلى خاتمة الولاية ، وفي نظره الولي أعلم من النبي إذ يعتبر نفسه من الأشخاص الذين وهبهم الله علم اللدن وهو علم الباطن والحقائق والأسرار والعلم غير المكتسب الذي يهبه الله لبعض عباده الأصفياء والعرفاء، مثلما وهب سيدنا الخضر في قصته مع موسى عليه السلام في سورة الكهف حيث كان الفتى (الخضر) أعلم من موسى عليه السلام. لقوله تعالى : ﴿ عَبْدًا مِنْ عِبَادِنَا آتَيْنَاهُ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنَا وَعَلَّمْنَاهُ مِنْ لَدُنَّا عِلْمًا ﴾[1] فابن عربي يرى أنه لما وصل إلى درجة من القطبية والكمال جعل الله الكون مرآة له وأصبح يرى نفسه هو الله.

وقد اعتمد هذا اللون من التشبيه التمثيلي لكي يفعل سلطة الخيال وعدم الاستغناء على وجه الشبه، لأنه الأرضية المرنة التي تذب فيها الصورة الشعرية بأكثر قوة ، ونلقى تقدم أداة التشبيه على المشبه به (البسملة)، وقد أدّى هذا التقديم "دلالة جديدة خاصة مرجعها إلى هذا التغيير في الترتيب، فأصبح متمخّضا لبيان الكيفية" [2] التي تتجلى في المنزلة الرفيعة لابن عربي.

ويقول أيضا :

في نومه قد فرّ كمثل ذي النّون الأمين أدغالا[3].

لجأ ابن عربي في تشبيهه إلى قصة سيدنا يونس عليه السلام لكي يضفي على قوله القوة في المعنى ويؤكد فكرته، فقد شبّه نفسه وهو في نومه إلى سيدنا يونس عليه السلام الذي بعثه الله إلى أهل نينوى من أرض الموصل، فدعاهم إلى الله عزّ وجلّ فكذّبوه وتمردوا ، فخرج مغاضبا منهم ، ووعدهم حلول العذاب، ولم يصبر عليهم كما أمره الله ، وظنّ أن الله لن يضيّق عليه ، فابتلاه الله بشدة الضيق والحبس، و التقمه الحوت في البحر، فنادى ربه في ظلمات الليل وبطن الحوت تائبا معترفا بظلمه ؛ لتركه الصبر على قومه ، قائلا : لا إله إلا أنت سبحانك ، إني كنت من الظالمين.

---

[1] سورة الكهف ، الآية 65.

[2] الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات، مرجع سبق ذكره، ص144.

[3] مصطفى السقا : المختار من الموشحات، مصدر سبق ذكره، ص83.

فابن عربي يرى في نفسه أنه عندما وصل إلى مدينة نينوى التي ذكرته بسيدنا يونس عليه السلام، والتي يسكنها العُبّاد والعُرّاف والمتصّوفون، فقد وصل إلى معرفة أو حقيقة ربانية.

كما يقول أيضا :

أنا الإمام الذي ضم المواكب

كمثل بدر بين الكواكب .[1]

في هذا البيت يتحدث الإمام (ابن عربي) عن منزلته الرفيعة بين المتصّوفين العارفين إلى الحقيقة (الله)، وأنه هو أعظمهم وإمامهم وأكبرهم إلى هذه الحقيقة، إذ يرى في نفسه كمثل البدر بين الكواكب، فبالرغم من جمال وبريق تلك الكواكب إلا أن البدر أعظم وأفضل منها من حيث نوره وشعاعه ونفعه وفائدته ليلة اكتماله ، إذ شبّه ابن عربي نفسه يوم القيامة عندما يرونه المؤمنين بالبدر، أي كما يرون الله تعالى يوم القيامة بالقمر ليلة البدر ، لقوله صلى الله عليه وسلم :"أَمَا إنكم سترون ربكم كما ترون هذا ، لا تُضامّون – أو تضّاهون– في رؤيته فإن استطعتم أن لا تغلبوا على صلاة قبل طلوع الشّمس وقبل غروبها ، فافعلوا"[2].

ثانيا : الكناية

الكناية ركن من أركان الفصاحة، وأهميتها لا تقلّ عن أهمية الاستعارة إلا أنها تفتقر إلى نوع من الدقة والتفصيل فهي تحمل شيئا من الستر والغموض، ولكن غموضها غموض بناء.

1- مفهوم الكناية

أ- لغة :

جاء في قاموس المحيط للفيروز آبادي "كنى به عن كذا يكني ويكنو كناية تكلّم بما يستدلّ به عليه، أو أن تتكلّم بشيء وأنت تريد غيره، أو بلفظ يجاذبه جاء جانبا حقيقة ومجاز

---

[1] مصطفى السقا : المختار من الموشحات، مصدر سبق ذكره ، ص71.

[2] محمد بن عيسى الترميذي : سنن الترميذي، تح : محمد فؤاد عبد الباتي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة مصر ط2، 1975م، المجلد4، ص688.

و– زيد أبا عمرو ، و– به كنية، بالكسر والضم: سمّاه به ، كأكناه وكنّاه، وأبو فلان كنيته وكنوته، ويكسران وهو كنيّه، أي كُنته كنيته، وتكنى بالضم : امرأة"[1] .

ومن التعريفات اللغوية أيضا: "ما يتكّلم به الإنسان ويريد به غيره، وهي مصدر كنيت أو كنوت بكذا عن كذا، إذا تركت التصريح به"[2] .

وتعرف أيضا بأنها "ما يتكلم به الإنسان، ويريد به غيره"[3] .

ب- اصطلاحا :

الكناية مظهر من مظاهر البيان فهي"لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى"[4].

وعرّفها الجرجاني في كتابه "دلائل الإعجاز" بقوله "الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيوم ىء إليه ويجعله دليلا عليه، مثال ذلك قولهم هو طويل النجاد يريدون طويل القامة، وفي امرأة نؤوم الضحى المراد أنها مترفة مخدومة، لها من يكفيها أمرها، فقد أرادوا معنى ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود..."[5].

فالكناية إذن تحمل معنى الخفاء، وشيئا من الغموض الذي يتطلب من المتلقي إعمال فكره وعقله حتى يصل لعمق صورة.

---

[1] الفيروز آبادي : القاموس المحيط، مرجع سبق ذكره، مادة (كنى)، ص1441.

[2]السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة ; في علم المعاني والبيان والبديع، مرجع سبق ذكره، ص286.

[3]محمد التونجي: المعجم المفضل في الأدب، مرجع سبق ذكره، ص729.

[4] عبد العزيز عتيق :علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، (د ط)، ص 203.

[5] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: أحمد مصطفى المراغي، المكتبة العربية، القاهرة، 1950، ص67.

ويعرّفها السكاكي : "الكناية هي ترك التصريح بذكر الشيء إلا ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك، كما تقول: فلان طويل النجاد، لينتقل منه إلى ما هو ملزومه، وهو طول القامة"[1].

كما تعرف أيضا"هو لفظ أريد به غير معناه الذي وضع، مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته"[2].

إذن فالكناية هي ذلك اللفظ الذي يوضع و ينطق بغير معناه الأصلي أي الموضوع له مع جواز ورود المعنى الأصلي للفظ و ذلك لعدم وجود القرينة المانعة من وروده .

يذهب النقاد إلى كون الكناية تنقسم باعتبار المكنى عنه ثلاثة أقسام تتمثل في أن المكنى عندهم : قد يكون صفة، وقد يكون موصوفا، وقد يكون نسبة.[3]

2- الصور الكنائية في موشحات ابن عربي

أ- كناية عن صفة :

وهي التي يطلب بها الصفة نفسها، وتعرف كناية الصفة بذكر الموصوف ملفوظا أو ملحوظا من سياق الكلام"[4].

ومن نماذج الكناية عن صفة في موشحات ابن عربي ما يلي :

أنا من نسل طي

السـادة الكبـــار [5]

وردت الكناية هنا في قوله (أن ا من نسل طي) وهي كناية عن صفة معنوية وهي النسب الأصيل المشار إليه بـ (طي)، وطي قبيلة معروفة.

---

[1] السكاكي : مفتاح العلوم, مرجع سبق ذكره، ص404.

[2] محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، مرجع سبق ذكره، ص729.

[3] عبد العزيز عتيق: علم البيان، مرجع سبق ذكره، ص212.

[4] محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، مرجع سبق ذكره، ص729.

[5] مصطفي السقا : المختار من الموشحات، مصدر سبق ذكره، ص72.

ويقول ابن عربي :

عاد الحبيب الذي يكون يعرف

وإنه بوجودي مني أع ــــــرف[1]

والتعبير المجازي عن طريق الكناية في قوله (عاد الحبيب) وهي كناية عن الحضرة النبوية الذي يشكل المشكاة النورانية التي يستمد منها الشاعر الزخم الروحي، وهي كناية تدل على الصدق والأمانة لأن ذكر الموصوف ألا وهو الحبيب (الرسول) مع صفة من صفاته الأمانة الصدق ...

كما يقول أيضا :

اختلفت ظني

يا كعبة الحسن[2]

وقد وردت الكناية في قوله (يا كعبة الحسن) فهي كناية عن صفة معنوية وهي القداسة لأن الكعب يشار إليها بالقد اسة وليس هناك قرينة تشير للمعنى اللازم المنسوب عن المعنى الحقيقي الأصلي.

ب- كناية عن موصوف :

وهي ما صرّح فيها بالصفة وبالنسبة دون موصوف [3].

ومن أمثلة ذلك في موشحات ابن عربي قوله :

أهيم وجدا بمن ألقى عليا

قولا ثقيلا أتى مني إلي ـــا

[1] مصطفى السقا: المختار من الموشحات، مصدر سبق ذكره، ص72.

[2] المصدر نفسه، ص93.

[3] محمد التونجي: المعجم المفضل في الأدب، مرجع سبق ذكره، ص729.

أعوذ منه به يا صاحبيا [1]

ففي قول ابن عربي (قولا ثقيلا) كناية عن موصوف وهو القرآن الكريم المنزَّل على الرسول صلى الله عليه وسلم، وهو المقصود بالقول الثقيل.

كما يقول أيضل :

كل شيء بقضاء وقدر

هكذا المعلوم

والذي يقضى به حكم النظر

سره مكتوم .[2]

وردت الكناية في هذه الأبيات في قوله (سره مكتوم) وهي كناية عن القضاء والقدر وهو العالم المجهول أو علم الغيب، إذ نسبت الصفة المشار إليها في القضاء والقدر "سره مكتوم"على سبيل النسبة.

اهتم ابن عربي بالصورة الشعرية بكل أنواعها بما فيها التشبيه والكناية ، وعلى الرغم من تنوعها ، إلا أنه برع فيها ، فقد استخدم التشبيه والكناية كوسيلة لتجسيد وتشخيص المعنى وترسيخ دلالته ، فقد حققت هذه الصور على اختلافها قيما جمالية انعكست على أسلوب ابن عربي الذي تفنّن فيها.

[1] مصطفى السقا : المختار من الموشحات ، مصدر سبق ذكره، ص72.

[2] المصدر نفسه، ص93.

الفصل الثالث

جمالية التفاعل النصي

1- مفهوم التناص.

2- التناص في موشحات ابن عربي

الفصل الثالث : جمالية التناص

يعتبر مصطلح التّناص من المصطلحات النقدية التي حظيت باهتمام كبير من طرف الباحثين، ووجدت له مساحة واسعة في البحث، ويعدّ أداة من أدوات التعبير الأدبي المعاصر كونه يبحث في النص عن أصول بداياته الأولى، حيث "أن الدارسين – ما عدا بعض الاتجاهات المثاليّة– يتفقون على أن التّناص شيء لا مناص منه لأنّه لا فكاك للإنسان من شروطه الزّمنيّة، والمكانيّة ومحتوياتهما، ومن تاريخه الشخصي، أي من ذاكرته ; فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضا"[1] .

1- مفهوم التّناص

أ- لغة :

مصطلح التناص في اللغة العربية مشتق من نصص، وجاء في معجم لسان العرب لابن منظور " نصص : النّص : رفّعك الشيء، نصّ الحديث ينصه نصا : رفعه... يقال نصّ الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته إليه".[2]

أما في معجم الوسيط فقد وظف التناص بمعنى التفتيش والبحث عن شيء ما : ناص غريمه انتص السنام، وانتصت العروس ونحوها، قعدت على منصة ، وتناص القوم : ازدحموا".[3]

والتناص في اللغة "يعني البلوغ والاكتمال في الغاية"[4].

ومن هنا فالدلالة اللغوية لمصطلح التناص تنحصر في رد النص أو الحديث إلي أصله ومصدره.

---

[1] محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ; إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4 2005، ص 123.

[2] ابن منظور : لسان العرب، مرجع سبق ذكره، مادة (نصص)،ج14، ص 162 .

[3] إبراهيم مصطفي و آخرون : المعجم الوسيط، ج2، دار العودة، اسطنبول، (د ط) ،1989، ص926 .

[4] مصطفى السعدني: التناص الشعري ; قراءة أخرى لقضية السرقات، توزيع منشأة المعارف، الإسكندرية، (د ط) 1991م، ص73.

ب- اصطلاحا :

تعد الكاتبة الفرنسية ذات الأصل البلغاري جوليا كريستيفا هي صاحبة التنظير المنهجي لنظرية التناص ، و ينحصر مفهوم التناص عندها "ترحال للنصوص و تداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتناص ملفوظات عديدة مقطعة من نصوص أخرى" [1]، وهو أيضا "أن يتقطع في النصّ مؤدّى مأخودا من نصوص أخرى". [2]

والتناص عند جنيت هو"بمثابة حضور متزامن بين نصين، أو عدة نصوص، أو هو الحضور الفعلي لنص داخل نص آخر بواسطة السرقة والاستشهاد ثم التلميح". [3]

و التناص في الدرس الحداثي مصطلح نقدي قاربته الدراسات النقدية و السميائية ب"طريقتين مختلفتين لكنهما متكاملتان، الأولى هي اعتبار النص خصوصية من خصوصيات النص الأدبي و مكونا أساسيا من مكوناته، أما الثانية فهي التعامل معه بوصفه أداة إجرائية في تحليل النصوص[4] أو ما يسمي بالوظيفة التناصية"[5].

و مصطلح التناص لم يظهر في النقد القديم، بل هناك مفردات و مصطلحات دالة و موازية له، و نجدها متصلة بحديث القدماء، عن مجموعة من الأبواب النقدية أهمها السرقات الأدبية، وهذا ماجاء به ابن رشيق القيرواني في كتاية العمدة : "هذا باب متسع جدا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه و فيه أشياء غامضة إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، و أخرى فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل "[6].

---

[1] جوليا كريستفيا : علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص21 .

[2] محمد خير البقاعي: دراسات في النص والتناصية، دار المعارف، ط1، 1998م، ص60 .

[3] عبد القادر بقشى: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي ; دراسة نظرية وتطبيقية، أفريقيا الشرق، المغرب، (د ط) 2007م، ص22.

[4] حسين خمري : نظرية النص من بنية المعني الي سيميائية الدال، منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، ط1،2007م ص 256 .

[5] المرجع نفسه، ص 259 .

[6] ابن رشيق القيرواني: العمدة ; في محاسن الشعر و آدابه، مرجع سبق ذكره ، ص 394 .

وابن رشيق في هذا المفهوم يحاول الجمع بين أراء سابقة، وهو يشير إلى أن شعر الشعراء لا يخلو من السرقة، فمنهم من يحسن و يصعب اكتشافه و منهم من يسئ و يكون ظاهرا مكشوفا .

2- التناص في موشحات ابن عربي

وحينما نقرأ موشحات ابن عربي نجد أن التناص برز بشكل كبير في صور متعددة منها :

أ- التناص مع القرآن :

للقرآن الكريم منزلة كبيرة نظرا لسحر بيانه، فهو يعد المنبع الأساسي والأهم الذي يستلهم ويستمد منه العلماء والباحثين مختلف العلوم، ذلك أنه أعتبر المعجزة الربانية التي نزلت من السماء إلى البشر لكي يهتدوا بها ويسترشدون إلى طريق الحق والمعرفة.

هذا الكتاب الذي ظل على مر الزمان والمكان غني بأسراره وعبره ليشمل جل مناحي الحياة فيه وكل ما يبحث عنه الناس بمختلف مذاهبهم، فهو المعين الأول والواسع الذي يلجأ إليه الشعراء، وخاصة رواد الشعر الصوفي وذلك من خلال توظيفهم للنصوص الدينية في أشعارهم وإنتاجاتهم لأنه يعتبر من أصوب الطرائق، وهذا راجع إلى الخاصية المميزة في هذه النصوص القرآنية.

وقد وقع التناص القرآني في موشحات ابن عربي بأشكال مختلفة، ومن ذلك قول ابن عربي :

زُلزلَتْ أرضُ حسَّى[1]

فالنص الغائب يتمثل في سورة الزلزلة لقوله تعالى : ﴿ إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا ﴾[2] من الواضح أن المتصوف ابن عربي يملك مهارة في استخدام النص الغائب للتعبير عن أبعاده الصوفية، فإذا كان القرآن يسرد لنا عما يكون يوم القيامة وأن الأرض تزلزل و ترتجف وترتج، حيث يسقط ما عليها من بناء وعلم، فتندك جبالها وتسوى تلالها و تكون قاعا صفصفا لا عوج فيه ولا أمت، فإن المتصوف ابن عربي في المثال السابق قد أسقطت عنه

[1] مصطفى السقا: المختار من الموشحات، المختار من الموشحات، مصدر سبق ذكره، ص 96.
[2] سورة الزلزال ، الاية 01 .

كل الأوصاف المذمومة وتركت نفسه كل الشرور و الفجور و المعاصي، لأنه وصل إلى درجة الفناء، و بدا له النور، و النور في معجم المصطلحات الصوفية إشارة إلى "الحق ويسمى نور الأنوار: لأنه جميع الأنوار منه" [1]، والكون عند المتصوفة "عبارة عن وجود العالم من حيث هو عالم، لا من حيث أنه حق" [2].

يقول ابن عربي :

أهيم وجداً بمن ألقى عليا

قولا ثقيلا أتي مني إليا [3] .

وقد وظف الشاعر نصا قرآنيا أو تناص مع الآية القرآنية في قوله تعالى :﴿ إِنَّا سَنُلْقِي عَلَيْكَ قَوْلًا ثَقِيلًا ﴾ [4] .

في الآية الكريمة (قول ثقيلا) هو القرآن الذي أنزل على محمد صلى الله عليه وسلم، لكن في حالة ابن عربي (قول ثقيلا)، والمقصود به العلم اللدني الذي يتلقاه الشاعر أو العارف أو الولي أو الإمام أو الإنسان الكامل لأن المتصوفة عندهم العلم اللدني أو المعرفة اللدنية الموازية للقرآن أو العلم النبوي الذي يتلقاه النبي من الله و عندهم أيضا العلم الذي يتلقاه الإنسان العادي عبر قنوات أخرى قنوات ربانية يتلقى مباشرة من الله أو ملكية يتلقى من الملائكة أو نبوية يتلقى من الحضرة النبوية أو حضرية يتلقى من الخضر و هذه القنوات هي التي يأخذ منها الإنسان الصوفي معرفته فالصوفي يعتمد على العقل و الوجدان و يعتمد على المعرفة الحسية .

و يقول أيضا :

سرائر الأعيان

لاحت على الأكوان

---

[1] عبد المنعم الحنفي : معجم المصطلحات الصوفية، دار المسيرة، بيروت، ط2، 1407هـ – 1987م، ص258.

[2] المرجع نفسه، ص 226.

[3] مصطفي السقا : المختار من الموشحات، مصدر سبق ذكره، ص 72 .

[4] سورة المزمل، الآية 05 .

للناظرين[1]

من خلال هذه الآبيات نجد أن المتصوف ابن عربي يتكلم عن هذا الوجود و الكون والحقائق التي نراها فهي عبارة عن تجليات الإلهية، لا يدركها الإنسان إلا بالتفكير و التدبر في خلق الله .

وقد استحضر هذه الآبيات من قوله تعالى : ﴿ سَنُرِيهِمْ آيَاتِنَا فِي الْآفَاقِ وَفِي أَنْفُسِهِمْ حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ الْحَقُّ أَوَلَمْ يَكْفِ بِرَبِّكَ أَنَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ شَهِيدٌ ﴾[2] .

(لاحت على الأعيان) يقصد بها ابن عربي أن الله تعالى متجلي في الأشياء الموجودة في الكون أي أننا لا يمكن أن نرى الله تعالى إلا من خلال الأشياء الكونية التي يتجلى فيها سبحانه و تعالى .

وكما استطاع ابن عربي إبراز التناص القرآني على مستوى المضمون، استطاع أن يحاكيه على المستوى الشكلي، ومن أمثلة ذلك حرصه على ذكر أسماء السورة القرآنية، في قوله :

في سبح اسم ربك الأعلى

غصن زها فعز و جلا

سواه كالحسام المجلى

فيممت حماه الغيوب وأشعلت هناك حروب

في الطور طار عنى فؤادي

فلم أزل عليه أنادي

أضنان هجرك أنادي

فقال لي : الوصال قريب يأيها الصفي الحبيب

[1] مصطفي السقا : المختار من الموشحات، مصدر سبق ذكره، ص 75 .

[2] سورة فصلت، الآية 53 .

في النجم صح لي العرش ملكا

وقيل خذه قهرا و ملكا

فقمت فيه عبدا و ملكا

فمن سمه زهر تصروب ومن ثراه زهر يطيب[1]

ومن خلال هذه الأمثلة، نجد أن ابن عربي أورد في كل دور اسما لسورة كمفتاح لمضمونه (الأعلى، الطور، النجم)، فمثلا في الدور الثاني نجد سورة الطور، و الطور هنا هو رمز للقاء موسى بالله، فابن عربي من خلال هذا المثال تقمصّ شخصية موسى عليه السلام باستلهامه لحدث المناجاة فكان هو موسي، والمناداة في البحث عن السّر وطلب العلم بعد الجهل، فأصبح يرى في نفسه أنه وصل إلى درجة أن يكلم الله تعالى، و إن الإنسان يطير قلبه عند لقاءه بالله تعالى و معرفته .

ب- التناص مع الحديث النبوي :

يمثل النص النبوي المصدر الثاني بعد القرآن الكريم في البناء الفكري عند ابن عربي، إذا يأتي الحديث بعد القرآن تبعا للشرع و المكانة، فالمتصوف ابن عربي ينظر إلى الرسول صلى الله عليه و سلم بوصفه حقيقة مطلقة تتعدم فيها أبعاد الزمن و مقاييسه فهو "الأول في الوصلة و الآخرة في النبوة، و الظاهر بالمعرفة و الباطن بالحقيقة"[2] و يرى أن الصوفي (السالك ، العارف) هو وريث المقام المحمدي إذا الإلهام عنده يوازي الوحي عند النبي.

ومن أمثلة التناص مع الحديث النبوي في موشحات ابن عربي نجد قوله :

أنا هو الديّان

يا عابد الأوثان

[1] مصطفى السقا: المختار من الموشحات، مصدر سبق ذكره، ص80.

[2] الحلاج(أبو عبد الله حسين بن منصور) : كتاب الطواسين، دار القديم للصحافة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د ط) 1989، ص 163 .

أنت الضنين[1]

وقد استمده ابن عربي من الحديث النبوي : "أنا الملك أنا الديّان أين ملوك الأرض؟ أين الجبارون، أين المتكبرون؟"[2] .

إن لفظة الديّان في النصين هي الجسر التناصي الذي يربط بينهما غير أن النص الثاني منسوب إلى الرسول صلى الله عليه و سلم، بينما في النص الأول منسوب إلى العبد (ابن عربي)، وهو خطاب مقصود به الله و ليس نفسه باعتباره حقيقة إلاهية.

ويقول أيضا :

يخفض القسط وترفع

وتولّي ثم تعزل[3]

ونستكشف من البيت إحالة إلى الحديث الشريف : "إن الله عز وجل لا ينام ولا ينبغي له أن ينام، يخفض القسط ويرفعه، يرفع إليه عمل الليل قبل عمل النهار، وعمل النهار قبل عمل الليل حجابه النور"[4].

في هذا البيت إشارة إلى قوة الله تعالى وقدرته على رفع الأعمال ليلا ونهارا.

ويواصل ابن عربي في استحضار النصوص النبوية من خلال قوله :

حضرة العلّى زين ومقام الوارثينا[5]

---

[1] مصطفي السقا : المختار من الموشحات، مصدر سبق ذكره، ص 76 .

[2] محمد اسماعيل البخاري: الجامع المسند الصحيح، تح: محمد زهير بن ناصر، دار طوق النجاة، بيروت، لبنان، ط1 1422هـ، المجلد9، ص141.

[3] مصطفي السقا : المختار من الموشحات، مصدر سبق ذكره، ص 78.

[4] أحمد بن حنبل : مسند الإمام أحمد، تح : شعيب أرناووط ، جزء32، مؤسسة الرسالة ، بيروت، لبنان، ط1، 2011م ص296.

[5] مصطفي السقا : المختار من الموشحات، مصدر سبق ذكره، ص 89 .

انتقى ابن عربي هذا البيت من قوله صلى الله عليه و سلم : "العلماء ورثة الأنبياء".[1]

يتحدث ابن عربي في هذا البيت عن منزلة العلماء التي لا تقل عن منزلة الأنبياء من حيث العلم والمعرفة فهم ورثتهم، لأنهم دائما يبحثون عن الحقيقة ومحاولة الوصول إليها والله تعالى يخشى من علماءه الأنبياء، لقوله سبحانه وتعالى : ﴿إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ﴾[2] .

ج- التناص مع التراث الصوفي :

محي الدين بن عربي شاعر متصوف ولكنه اعتمد وارتكز على التراث الذي سبقه بحيث امتد لأكثر من خمسة قرون كاملة فقد اعتمد في تصوفه على الكثير من القنوات المعرفية منها، الفلسفة و الأدب، ومما اعتمد أيضا، اعتماده على أقوال المتصوفين السابقين خاصة الحلاّج، والشواهد على ذلك كثير منها :

أنا الإمام الذي ضم المواكب

كمثل بدر بين الكواكـــب[3]

وهنا تناص مع التراث الصوفي القائل بنظرية الإنسان الكامل التي أشار إليها أبى منصور الحلاج، فالإنسان الكامل في نظر ابن عربي هو الولي بمراتبه الكمالية، المختلفة و على هذا أنه يرى في نفسه أنه وصل إلى خاتم الولاية أي إلى درجة الكمال و القطبية وقد استحضر مصطلح "الإمام" في موشحاته، الذي يدل في تراث الصوفي على الإنسان الكامل.

يقول ابن عربي :

كم مرة قالا أنا الذي أهوى من هوأنا[4]

وعندما نقرأ هذا البيت نستحضر قول الحلاج :

---

[1] محمد بن اسماعيل البخاري : الجامع المسند الصحيح ،المجلد1، مرجع سبق ذكره ، ص24.
[2] سورة فاطر، الآية 28.
[3] مصطفى السقا: المختار من الموشحات، مصدر سبق ذكره، ص 71.
[4] المصدر نفسه ، ص 77.

أنا من أهوى ومن أهوى أنا   نحن روحان حللنا بدنا[1]

يتضح من خلال أبيات ابن عربي أنها متوازية مع النص الغائب للحلاج، وذلك لتوافق التجربة الصوفية ، رغم انفراد كل واحدة بما يميزها عن غيرها.

ويواصل ابن عربي في استحضار نصوص الحلاج ومن ذلك قوله :

أشرقت شمس المعاني   بقلوب العارفينا

أشرقت أرض المثاني   فتنة للسالكينا[2]

يقول الحلاج :

قلوب العارفين لها عيون   ترى ما لا يراه الناظرينا[3]

و المتأمل لهذه الأبيات يجدها تحمل نفس المعنى، وهو أن كل من الشاعرين يرى كل شيء في الطبيعة تجليا للذات الإلهية، فحبهما للذات الإلهية جعلهما يحبان كل مظهر من مظاهر الوجود.

ومن الأمثلة الأخرى عن تناص ابن عربي من التراث الصوفي نجد :

قل لمن قال لنا اتبعوا رسلنا

اعلمن أن بنا يندفعوا نحونا[4]

يتكلم ابن عربي في هذه الأبيات ع لى أن منزلة الولي تفوق منزلة النبي، بحيث أن الأنبياء يرجعون في علم الباطن إلى الأولياء ولهذا قال البسطاني في مقولته : "نحن خضنا بحرا وقف الأنبياء عند ساحله" [5] يعني أنه يتكلم عن أن معشر الأولياء ومعشر العرفاء خاضوا

---

[1] قاسم محمد عباس : الأعمال الكاملة للحلاج ، دار الرياض، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ص330.

[2] مصطفى السقا: المختار من الموشحات، مصدر سبق ذكره، ص 79.

[3] قاسم محمد عباس: الأعمال الكاملة للحلاج، مرجع سبق ذكره، ص331-331.

[4] مصطفي السقا : المختار من الموشحات، مرجع سبق ذكره، ص 73 .

[5] أبو يزيد البسطامي: المجموعة الصوفية الكاملة، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2004م، ص49.

بحرا ، أما الأنبياء وصلوا إلى الساحل و لم يخوضوا فيه، يعني أن الأولياء أعلم من الأنبياء ولهذا قال تعالى : "فوجد عبدا من عبادنا أتيناه رحمة من عندنا وعلّمناه من لّدناّ علما"[1].

فالبعض يرى أن الخَضِر ليس نبيا وإنما رجلا صالح ا خصّه الله بهذه المعرفة الباطنية التي يدرك من خلالها بواطن الأشياء لا ظواهرها كالأنبياء ، فموسى كان يتكلم بلسان الشريعة فهو يرى الأشياء من ظاهرها بحيث أنكر قتل الغلام وغرق السفينة وبناء الجدار ، أما الخَضِر فيتكلم بلسان الحقيقة ويرى الأشياء من باطنها.

ويقول ابن عربي أيضا :

بيدي العجاب خلف الحجاب و لا تجاب[2]

ويتقاطع هذا البيت الشعري مع بيت النابلسي حيث يقول :

هذه سلمى لها الأمر العجاب تتجلي رفعت عنها الحجاب ثم الكون غاب

يبدو التقاطع الحاصل في توظيف ابن عربي من خلال كلمتي (العجاب و الحجاب) مع بيت النابلسي، وقد أورد المتصوف ابن عربي هذا البيت من أجل التغزل بجمال الذات الإلهية، و إلى ما وصل إليه بحيث أصبح من أصحاب المكاشفات والفتوحات، أي وصل إلى مقام الولاية، أي من أصحاب الأسرار.

مما سبق يمكن القول أن توظيف ابن عربي لجمالية التداخل النصي في موشحاته كان من أجل ترسيخ تجربته الشعرية وحالاته الوجدانية والروحية في ذهن المتلقي، و بذلك أثبت ابن عربي انتمائه الديني والثقافي من خلال استحضاره عدة نصوص نهلها من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والتراث الصوفي .

---

[1] سورة الكهف، الآية 65 .

[2] مصطفي السقا : المختار من الموشحات، مصدر سبق ذكره، ص 91 .

خاتمة

خاتمة

الآن بعد أن اجتزنا – بعون الله وتوفيقه – دروب البحث في جمالية اللغة الصوفية نحمد الله الذي وفقنا إلى إتمامه، ولكن لسنا واثقين من أنّنا حقّقنا كل أهدافه ومقاصده ونخاله أمرا طبيعيا ، إذ لا يمكننا الإلمام بالموضوع كله نظرا لتشبعه وغموضه وصعوبة لغته الصوفية .

وقد توصلنا في نهاية هذا البحث إلى مجموعة من نتائج هي حصيلة جملة من التّساؤلات كانت هي دافعنا إلى خوض هذا الموضوع، ولعل أبرزها ما يلي :

– يعد التصوف من أهم جوانب الحياة الروحية في الإسلام، وهو مذهبا قبل أن يكون تجربة وسلوكا ، لأنه يتعمق في الذات الإلهية.

– أكثَرَ ابن عربي من استعمال البديع، فقد كان ولوعا بالجناس والطباق، إذ يعمل الجناس على تردد الوحدات النغمية الذي يستلذ المتلقي سماعها، فالطباق التام قد أعطانا بوادر التضاد التام، فيما الطباق السلب أعطانا ملامح الحالة الروحية للعارف أو غيره من العارفين أو الملأ الأعلى.

– استخدام الصور التشبيهية التي ساهمت مساهمة فعالة في استدعاء الصور الروحية إذ يقرب الصور الصوفية إلى القارئ عن طريق بسطة الخيال.

– عاطفة ابن عربي جياشة قوية اتسمت موشحاته بالأسلوب البارع الجميل، وفيها الكثير من الصور البيانية والتخيلات البديعية، وذلك من أجل بلوغ الغاية المنشودة .

– تميز أسلوب ابن عربي بالتناص مع القران الكريم والحديث النبوي الشريف، وهذا أوضح المرجعية الفكرية الذي تبرز مقدرته على استحضار النص الغائب، و توظيفه للتعبير عن أفكاره ونظرياته الفلسفية الصوفية ، غير أن هذا التناص لم يكن زخرفيا، بل كان تكثيفا لتجربته.

- إن الخلفية النصية لابن عربي كانت متنوعة ومتعددة، مما سمح له بإقامة علاقات تناصية مع التراث الصوفي شعرا كان أو نثرا، مستفيدا من التجارب الصوفية السابقة خاصة الحلاج.

- يعد محي الدين بن عربي شاعرا صوفيا غلب على أسلوبه الطابع الصوفي في صياغة الخيال.

- إن الشعر الصوفي ما هو إلا وسيلة من الوسائل التي يعبر بها الشعراء المتصوفة عن أحوالهم ومقاماتهم و أدواتهم، وهو يحمل أثار فكرهم ومنهجهم، ومجمل نظرياتهم الفلسفية حول الكون.

- الشعر الصوفي عبارة عن نصوص متميزة بمصطلحاتها الخاصة التي تعطي درجات الذوبان في عالم الروح.

وفي الأخير لا يسعنا إلاّ أن نحمد الله ونشكره على فضله، فهو معيننا الأوّل على إتمام هذا العمل الذي نتمناه مفيدا لكلّ من يطلّع عليه ، والشكر موصول للدكتور المشرف طارق زيناي.

ملحق

كتاب :

المختار من الموشحات

تأليف :

مصطفى السقا

الصفحات :

96 - 71

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

1- المصادر :

أ- الأحاديث النبوية :

1. البخاري محمد إسماعيل : الجامع المستند الصحيح، تح : محمد زهير بن ناصر، دار طوق النجاة، بيروت، لبنان، ط1، 1422ه، مجلد 1، 9 .
2. بن حنبل احمد : مسند الإمام احمد، تح: شعيب أرناووط، ج 32، مؤسسة الرسالة بيروت، لبنان، ط1، 2001م .
3. الترميذي محمد بن عيسي : ست الترميذي، تح :محمد قواد عبد الباتي، مطبعة مصطفي، البابي الحلبي، القاهرة،مصر، ط2، 1975م، مجلد 4.

ب/- مدونة البحث :

مصطفي السقا : المختار من الموشحات، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، (د ط) 1997م .

2- المراجع :

أ- باللغة العربية :

1. أدونيس (علي أحمد سعيد): مقدمة الشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979 م.
2. جابر عصفور : الصورة الفنية ;في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992م .
3.الجوهري (أبو نصر إسماعيل بنو حماد): الصحاح تاج اللغة والصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار،ج3، دار العلم للملايين ،بيروت، لبنان، ط4، 1987م.
4.حسن جمعة : جمالية التصوف، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، (د ط)، 2001م.

5. حسين خمري : نظرية النص من بنية المعني الي سيميائية الدال، منشورات الإختلاف الجزائر العاصمة، ط1، 2007م

6. الحلاج : (أبو عبد الله حسين بن منصور)، كتاب الطواسين، دار القديم للصحافة و النشر و التوزيع، القاهرة، (د ط)، 1989م .

7. ابن خلدون(ولي الدين عبد الرحمان بن محمد) : مقدمة ابن خلدون ، تح : علي عبد الواحد، ج3، دار النهضة المصرية، (د ط) ،1979م.

8.ابن رشيق القيرواني (أبو الحسن الأزدي) : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده تح: محمد محي الدين عبد الحميد ،ج1، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1404هـ-1981م.

9. الزمخشري (جار الله ابي القاسم محمود بن عمر) : أساس البلاغة مكتبة لبنان ناشرون بيروت، لبنان، ط1، 1996م .

10. السكاكي (أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد) : مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط2، 1987م.

11. السهرودي : عوارف المعارف، مطبعة السعادة، القاهرة، (د ط)، 1334م.

12. السيد احمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د ط)، 1999م.

13. شاكر عبد الحميد : التفضيل الجمالي ; دراسة سيكولوجية التذوق الفني، سلسلة عالم المعرفة، مطابع الوطن، الكويت، (د ط) ، مارس 2001 م.

14. صادق سليم صادق : المصادر العامة للمتلقي عند الصوفية، عرضا و نقدا، مكتبة الرشد المملكة العربية السعودية، الرياض، ط1 .

15. عباس زروق : قواعد التصوف، تح : محمد زهري نجار، المكتبة الأزهرية، القاهرة ط2، 2004م.

16. عبد الرحمن أحمد البوريي : اللغة العربية ; أصل اللغات كلها، دار الحسن للنشر والتوزيع، ط1 ، 1419هـ، 1998م.

17. عبد الرزاق الكاشاني : كشف الوجوه الغر المعاني نظام الذر، درا الكتب العلمية بيروت، ط2 .

18. عبد العزيز عتيق : علم البيان، دار النهضة العربية للنشر والطباعة، بيروت، (د ط) 2007م.

19. عبد الفتاح لاشين : البديع في ضوء أساليب القران، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 1 1999م.

20. عبد القادر بقشي : التناص في الخطاب النقدي والبلاغي ; دراسة نظرية وتطبيقية إفريقيا الشرق، المغرب، (د.ط)، 2007م .

21. عبد القاهر الجرجاني (أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي) : دلائل الإعجاز، تح : أحمد مصطفي المراغي، المكتبة العربية، القاهرة (د.ط)، 1950م .

22. عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة، تح : عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1422هـ- 2000 م .

23. عبد الكريم القشيري : الرسالة القشيرية، تح : خليل المنصور، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، (د ط) ،2001 م.

24. ابن عربي : ديوان ابن عربي ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1416هـ 1996م .

25. ابن عربي(أبي بكر محي الدين محمد بن علي بن محمد الغائي الحاتمي المرسي): ديوان ترجمات الأشواق، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1425هـ-2005م.

26. عرفان عبد الحميد فتاح: نشأة صوفية وتطويرها، دار الجيل، بيروت، ط1، 1982م.

27. عز الدين بن إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتفسير ومقارنة دار الفكر العربي، القاهرة، (د ط)، 1412هـ-1992م.

28. علي الجارم، مصطفي آمين : البلاغة الواضحة ; المعاني .البيان. البديع، دار المعارف، لندن، (د ط).

29. علي الخطيب : اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف القاهرة، مصر، ط1، 1984 م.

30. قاسم محمد عباس : الأعمال الكاملة للحلاج، دار الرياض، بيروت، لبنان، ط1 2002م.

31. أبو القاسم هبة الله بن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، دار الفكر بيروت، لبنان، ط3، 1980 م.

32. لطفي فكري محمد الجودي : جمالية الخطاب في النص القرآني ; قراءة تحليلية في مظاهر الرؤية وآليات التكوين، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، مدينة نصر، القاهرة ط1، 1435هـ-2014م.

33. محمد العدلوني الإدريسي : ابن عربي ومذهبه ; الصوفي الفلسفي، دار الثقافة، دار البيضاء، ط2، 2004م .

34. محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، بغداد، (د ط)،1981م .

35. محمد بن إبراهيم الحمد : فقه اللغة ; مفهومه، موضوعاته، قضاياه، ، دار بن خزيمة ط1 1426هـ-2005م

36. محمد خير البقاعي:دراسات في النص والتناصية، دار المعارف، ط1، 1998م.

37. محمد عباسة : الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، مستغانم، الجزائر، ط1، 1433هـ-2012 م.

38. محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن، سبيل العرب، القاهرة ،ط3.

39. محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005 م.

40. أبو نصر السراج الطوسي : اللمع، تح :عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور دار الكتب الحديثة، مصر،(د ط)، 1960م.

41. أبو هلال العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل): الصناعنين ; الكتابة والشعر، تح :على محمد البجاوي ومحمد أبو فضل ابراهيم، دار الحياء الكتب العربية حلب، ط1، 1371هـ-1952م .

42. أبو يزيد البسطامي : المجموعة الصوفية الكاملة، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق سوريا، ط 1، 2004م.

ب- المراجع المترجمة :

1. جوليا كريستفيا : علم النص، تر : فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1991 م.
2. رنيه ويليك : مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والأدب، الكويت،ع110، فبراير، 1987 م.
3. ماريو باي : أسس علم اللغة، تر: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط 8 1419هـ-1998م.

3- المعاجم و القواميس و الموسوعات :

1. إبراهيم مصطفي و آخرون : المعجم الوسيط، ج 2، دار العودة، اسطنبول، (د ط) ،1989 م.
2. جبّور عبد النور : المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984م.
3. دار المعارف الاسلامية : مادة موشح، نقلا عن : مصطفي عوض الكريم : " فن التوشيح" .
4. عبد المنعم الحنفي: معجم المصطلحات الصوفية، دار الرشاد، القاهرة، ط1،1997م.
5. ابن فارس : معجم مقاييس اللغة ، تح : عبد السلام هارون ج 1، دار عالم الكتاب دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، 1999م .
6. الفيروز آبادي (مجد الدنيا محمد بن يعقوب) : القاموس المحيط، ج 1، مطبعة السعادة، القاهرة، ط2، 2133هـ.
7. محمد التونجي : المعجم المفصل في الأدب، ج 1، دار المسيرة، بيروت، ط 2 1407هـ-1987م.
8. ابن منظور (الفضل جمال الدين محمد) : لسان العرب، مادة (جمل) ،ج2,ج7، دار الحديث، القاهرة ، (د.ط)، 1423 هـ- 2003م .

4- الرسائل المخطوطة :

1. بولعشار مرسلي : الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة،,ابن الفارض نموذجا، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي ، أحمد مسعود، كلية

الآداب والفنون، جامعة وهران أحمد بن بلة 1 ، وهران 1435-1436هـ/2014-2015م .

2. حمزة حمادة : جمالية الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب، ماجستير, الأدب الجزائري القديم، أحمد موساوي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 1428هـ-1429هـ/2007-2008م .

3. زهيرة بوزيدي : نظرية الموشح ; ملامحها في آثار الدارسين العرب والأجانب، مذكرة للحصول على شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، محمد محي الدين، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد -تلمسان-، 2005-2006م.

4. عليوط حدة : تجليات الرمز الصوفي في الحكم العطائية لابن عطاء الله السكندري مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر، أدب عربي قديم، طارق زيناي معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي لميلة، 2014-2015م.

5. حاكمي لخضر : ديوان ترجمان الأشواق لابن عربي ; مقاربة أسلوبية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، النقد المعاصر، د. برونة محمد كلية الآداب، جامعة وهران 2011- 2012 م.

الفهرس

ملخص

ملخص :

يدور موضوع هذه الدراسة حول جمالية اللغة في الموشحات الصوفية عند واحد من كبار المتصوفة وزعيمها الأكبر محي الدين بن عربي، والذي يتميز بلغة مجازية خاصة موغلة في الرمزية والغموض والانغلاق وقد اشتمل البحث على مقدمة ومدخل نظري وأربعة فصول ثم خاتمة.

فالمدخل النظري تناولنا فيه بعض المفاهيم التي تعد بمثابة مفاتيح استعنّا بها لتحليل رؤى الشاعر، كما درسنا فيه لمحة موجزة عن حياة محي الدين بن عربي.

أما الفصل الأول فقد اختص بدراسة جمالية المستوى الإيقاعي ، إذ تطرقنا فيه إلى الجناس و الطباق الوارد في موشحات ابن عربي ، بينما خصص الفصل الثاني لدراسة جمالية الصورة الشعرية كالتشبيه والكناية الموجودة في موشحات ابن عربي، في حين تناولنا في الفصل الثالث جمالية التناص، إذ تطرقنا فيه إلى تعريف التناص لغة واصطلاحا والكشف عن مختلف أشكال التناص الديني والتراث الصوفي الواردة في موشحات ابن عربي.

أما الفصل الأخير تطرقنا فيه إلى مفهوم الرمز عامة والصوفي بصفة خاصة، حاولنا فيه تناول مجموعة من الرموز الذي وظّفها ابن عربي كرمز الخمرة ورمز الطبيعة.

لننهي البحث بخاتمة ذكرنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

Résumé

Le sujet de cette étude tourne autour de l'esthétique du langage dans le soufisme soufi, avec l'un des principaux soufis et son grand dirigeant Mohieddine Ibn Arabi, caractérisé par un langage métaphorique spécial impliqué dans le symbolisme, l'ambiguïté et la fermeture.

La recherche se compose d' une introduction, une préface théorique, quatre chapitres et une conclusion.

La préface théorique a traité certains des concepts que nous avons utilisés comme clés pour analyser les visions du poète, et nous avons un bref aperçu de la vie de Mohieddine ibn Arabi.

Le premier chapitre était consacré à l'étude de l'esthétique du niveau rythmique, comme nous avons discuté de « l'antithèse=el-jinas et tipak » contenu dans le Mushihat Ibn Arabi, tandis que le deuxième chapitre était consacré à l'étude de l'esthétique de l'image poétique telle que la métaphore dans les poèmes « Mushihat » Ibn Arabi.

Dans le troisième chapitre nous avons discuté la définition de l'harmonie, du langage et de la terminologie et la divulgation des diverses formes d'harmonie religieuse et de l'héritage soufi contenues dans « Moshihat » Ibn Arabi.

Le dernier chapitre traitait du concept du symbole en général et du mystique en particulier, dans lequel nous avons essayé de traiter un ensemble de symboles employés par Ibn Arabi en tant que symbole du vin et symbole de la nature.

Terminons les recherches en concluant par les résultats les plus importants.